

敦煌本幡画仏伝図考 (上)

上 野 ア 千

- 一 序章
- 二 敦煌本幡画仏伝図の現状 (以上本号)
- 三 主題について
- 四 様式技法について
- 五 年代論
- 六 終章

一 序 章

敦煌千仏洞の第十七窟に長年月の間収納されていた経巻・絵画の堆積が、王元籙という道士により偶然発見されたのは光緒二十六年(一九〇〇)のことである。英国のスタイン卿は一九〇七年、その第二次中央アジア調査旅行の途次これを耳にし、直ちに敦煌に赴いて、王道士と交渉を重ね、龐大な量を購入して帰国したのであった。そのうちの絵画遺品は、ロンドンのブリティッシュ・ミュージアム (British Museum 以下BM) とニューデリーの国立博物館 (National Museum, New Delhi 以下ND) に分蔵され、敦煌画とよばれてその劇的な入手経路とともに人々に親しまれている。これらについては詳細な目録⁽¹⁾もあり、図録⁽²⁾に紹介されてい

敦煌本幡画仏伝図考 (上)

る例も多く、スタイン・コレクションは比較的世に知られているといっている。しかるにスタインから一年遅れて敦煌に赴いたフランスの東洋学者ペリオも多数の遺品を故国に齎したに拘らず、発表は敦煌石窟の図録⁽³⁾に限られ、いわゆる敦煌画は現在パリのギメー東洋美術館 (Musée Guimet 以下MG) に所蔵され公開されているが、これについて母国での発表は未だ将来の問題としてのこされている⁽⁴⁾。

敦煌本の幡画仏伝図について、スタインはその著『セリンディア』で比較的くわしく扱い⁽⁵⁾、松本栄一博士は『燉煌画の研究』で主として經典との関係を詳細に検討されているが、その後余り多く扱われることはなかった⁽⁷⁾。私は去る昭和四十一年秋、ロンドン・パリ・ニューデリーに於てこれらの作品に接し、写真撮影の許可を得てその大多數の調査を行うことができた⁽⁸⁾。ここにその報告を兼ねて考えていることのいくつかを述べてみたい。

なお図版の選定には未発表のものと発表の機会の少なかったものを優先させたため、比定の確立しないものを選び、又最も代表的なものを省くなどの結果となったことをおことわりしたい。多少不本意ではあるが

資料の提供を志した意図に他ならない。なお図版Ⅱ、Ⅲ、Ⅳa、Ⅳbは東大東洋文化研究所鈴木敬教授撮影の原板を拝借させて戴いた。また、ⅤaはMGの原板、ⅠとⅣbとは筆者の撮影である。

二 敦煌本幡画仏伝図の現状

ここで幡画仏伝図とは、数ある敦煌画のうち、幡画形式をもち、仏伝を主題として上から下へ物語を展開させる、概ね四図を一単位とする独立した絵画をいい、浄土図等のへりに帯状に附属する場合の仏伝図(英文side sceneとよぶもの)を含まない。すなわち敦煌画には比較的大画面の浄土図、観音図等のほかに、大小の幡画形式のものが非常に多い。

仏伝図は幅二十センチ以内で小画面に属するが、菩薩・天王等の単独像のものが最も多く、いずれも画面の上部に三角の幡頭をつけ、上の二辺に縁布をつけ、そこから画面側に垂下る二本の吹流しと、画面の下端にも数条の吹流しを下げるのを基本形式とする。これらの幡頭、吹流しなどの附属品は欠失したものも多く、ことに現状では裏打ちをし、枠にはめてあるため(ND及びMGでは更にガラスをはめて額装として陳列してある。)発見時にのこっていたものもとりはずしてあるらしい。仏伝図でSerindia, Pl. LXXVII 中央に原形を示すCh. xxvii 001(BM二〇〇)も現状では附属品がない。ただBM九二(Ch.xx 008)とND四六四(Ch.xxv 001)に幡頭をのこしてあるのを例外とする。

これらの仏伝図は当初他の地点での遺品と同じように、発見地の敦煌千仏洞 Chien-fo-tung に因んで Ch. の略号を附した番号がつけられているが、コレクションを分割した際BMに於て番号の再編成を行なった結

果、現在はBMに収まった年月日 1919-1-1を伴う数字が整理番号に適用され(Waleyの目録には年月日を省略した番号を使用してある)古い番号は使用されていない。Waleyの目録にはNDの所蔵品にも一連の番号をつけた上で、括弧で旧番号を附しているが、NDに於ては新番号を使用せず、Andrewsの目録でも陳列の附札にも旧番号のみを使用している。本稿では煩雑になる為Waleyの目録番号を基礎にするが、必要に応じて旧番号を引用する。

さて、現在幡画形式の仏伝図ないしその断片として扱われているものはBMに十八点(内断片二)、NDに十一點、MGに三點の計三十二点を数える。絹に粗密の差があり、絵画の技法・顔料に明らかな相違はあるが、釈迦の生涯の物語である仏伝を画題とする点は共通する。これらが前述のように裏張りされ、枠にはめられて保存されている。保存状態はよく、BMでは更に数枚ずつ重ねて箱に入れて東洋部の倉庫にしまっているのだが、NDでは陽当りのよい陳列室の、一部は抽出しケースに入っているが、一部は壁にかけてあって、やや褪色の気遣われる状態である。

また画面の印象が裏ばりの地色によっているという事実がある。⁽⁹⁾すなわち緑がかった鼠色、薄茶色、白色などがあって、特に暗く、または明るく見せていることはいなめないもので、正確な比較を妨げている場合もあると思われる。

一応ごく表面的な問題をとりあげて表示したものが第一表である。このうち八七は非常に目のつんだ絹地を用い、画面に細かい針目の接ぎがあつて、図様も仏伝図とは異質と考えられるものである。BMでの扱い

第一表 敦煌本幡画仏伝図一覧

| 番号 | 当初編号 | 所在 | 場面 | 装飾部 (上) (下) | 外縁 | 段落 *枠のあるもの | 短色冊形 数 色 字 | 裏張り | 寸法 (cm) **幡頭を除く | 図 |
|------|----------------------|-------|----|----------------|----|---------------|----------------|------|--------------------|----------------|
| 84 | Ch. xlv 005 | B. M. | 4 | 欠 段落と同 | 欠 | *花文 | 4 自然色 | あり | 53.3×18.4 | pl. IIIa |
| 85 | Ch. xxvi a 003 | 〃 | 3 | 欠 花文 | 焦茶 | 山 | 3 黄 | 薄黄 | 30.5 20.3×19.3 | pl. II |
| 86 | Ch. xlv 004 | 〃 | 4 | 欠 段落と同 | 欠 | *花文 | 4 自然色 | あり | 54.0×18.7 | 挿図1 |
| 87 | Ch. 00410 | 〃 | 1 | 欠 欠 | 欠 | | なし | 灰緑 | 22.2×15.9 | 挿図2 pl. Va |
| 88 | Ch. lv 0016 | 〃 | 2 | 欠 欠 | 花文 | *花文 | 2 黄 | あり | 38.2×17.2 | 挿図3 |
| 89 | Ch. xxii 0035 | 〃 | 2 | 欠 四菱つ | 焦茶 | 山 | 2 黄+赤み | 灰緑 | 30.5×18.7 | pl. IIIc |
| 90 | Ch. xlix 006 | 〃 | 3 | 欠 欠 | 花文 | *花文 | 2 黄 | あり | 43.2×17.2 | 挿図4 |
| 91 | Ch. 0039 | 〃 | 2 | 花文 欠 | 焦茶 | 山 | 1 黄+赤み | 灰褐 | 38.1×18.4 | pl. IIIb |
| 92 | Ch. xx 008 | 〃 | 3 | 幡頭 欠 | 焦茶 | 山 | 3 黄+赤み | 灰褐 | **57.2×19.0 | 挿図5 |
| 93 | Ch. xxvi a 004 | 〃 | 4 | 花文 欠 | 焦茶 | 一部山 | 7 黄 | 褐 | 61 ×19.7 | 挿図6 |
| 94 | Ch. xxii 008 | 〃 | 3 | 欠 欠 | 焦茶 | 山 | 3 黄 | 灰緑 | 40.6×19.7 | pl. Ia |
| 95 | Ch. lxi 002 | 〃 | 3 | 欠 欠 | 小花 | 草花 | 4 黄 | 灰緑 | 19 14.0×19 | 挿図7 |
| 96 | Ch. lv 009 | 〃 | 4 | 欠 欠 | 焦茶 | *焦茶 | 4 黄 | 灰緑 | 60.6×16.8 | 挿図8 |
| 97 | Ch. lv 0012 | 〃 | 2 | 欠 欠 | 花文 | 山 | 4 黄と橙 | 灰褐 | 55.9×18.4 | pl. IVa |
| 98 | Ch. xlix 005 | 〃 | 4 | 欠 花文 | 焦茶 | 草花 | 2 黄 | 褐 | 49.5×19.7 | pl. Ib |
| 99 | Ch. 00114 | 〃 | 3 | 花文 欠 | 小花 | | 4 黄 | 灰緑 | 67.3×19.0 | 挿図9 |
| 100 | Ch. xxvii 001 | 〃 | 3 | 花文 | 焦茶 | 山 | 2 黄 | 灰緑 | 67.7×19.3 | 挿図10 |
| 227 | Ch. 00518 | 〃 | 1 | 欠 欠 | 花文 | | | | 7.6×10.2 | |
| 288 | Ch. 0019 | N. D. | 1 | 欠 欠 | | | | | 12.0× 5.4 | |
| 293 | Ch. 0030 | 〃 | 4 | 欠 花文 | | | 4 黄と橙 | あり | 61 ×17.1 | 挿図11 |
| 305 | Ch. 0071 | 〃 | 4 | 欠 欠 | 小花 | | 白 | | 33.0×17.1 | 挿図12 |
| 399 | Ch. (00471) 00467 | 〃 | | | | | | | 49.5×19.7 | |
| 464 | Ch. xxv 001 | 〃 | 3 | 幡頭 欠 | 花文 | *花文二種 | 3 橙 (中央に墨線) | 薄紫 | **49.5×17.1 | pl. IV b |
| 492 | Ch. xlv 007 | 〃 | 4 | 欠 欠 | 小花 | | 4 黄 | 薄黄～白 | 54.6×18.1 | 挿図13～15 |
| 509 | Ch. lv 0010 | 〃 | 4 | 欠 欠 | 焦茶 | *焦茶 | 4 黄 | あり | 60.6×16.8 | 挿図16 |
| 510 | Ch. lv 0011 | 〃 | 3 | 縦縞 欠 | 花文 | 城壁・山 | 3 黄と橙 | 薄黄 | 50.8×17.8 | 挿図17 |
| 514 | Ch. lv 0021 | 〃 | 4 | 欠 欠 | 波形 | *花文二種 | 4 橙 (中央に墨線) | 灰褐 | 64.8×17.8 | pl. Ic |
| 515 | Ch. lv 0022 | 〃 | 2 | 欠 欠 | 波形 | *花文二種 | 3 橙 (中央に墨線) | 灰褐 | 47.4×17.8 | 挿図18 |
| 543 | Ch. lvi 0032 | 〃 | | | | | | | | |
| 1154 | EO 1154 | M. G. | 2 | 欠 欠 | 花文 | 黒 | 2 黄 | | 35 ×23.2 | 挿図19 |
| 1216 | EO 1216 | 〃 | 3 | 花文 幾何文 | 黒 | 山 | 3 黄 | | 59 ×19 | 挿図20 |
| 1217 | EO 1217 | 〃 | 4 | 縦縞 花文 | 黒 | 城壁・草 | 4 黄+赤み 黄・白 | | 59 ×19 | pl. Va 挿図21 |

敦煌本幡画仏伝図考 (上)

が仏伝図になっているのでリストに加えたが、むしろ除外すべきものと考えている。(10) また八五・九四・九五は画面が途中で切れているが、一図として扱われ、八九・九一はそれぞれ二場面の別図となっている。前者の場合はいずれも疑問はないが、後者は絹の破れめ、画態、主題の点で、本来一図だったと思われるものである。構成上注意することはこの他に特にないが、ただ二二七の断片が、描線の性質などからMG一五四に極めて近いことを附加しておく。

形式の点では図の配置、様式に実にさまざまな形態をとっている。すなわち配置に於ては、四段をはっきり区劃したものから自然に状景を推移させるものまでいろいろあり、その区劃の方法についても単に枠で仕切ったもの、その枠を文様帯に仕立ててさまざまな意匠をこらしたものの、山を画いて場面の切替を示すものなどそれぞれに工夫をみせて多様な変化を示す。そして例外はあるが段落の枠をつけたものは縁の装飾文帯がそれに伴ってやや太く、自然に流したものでは大体縁は細くなっているようである。

様式的には非常に豊富な色彩構成になるものから線描本位で僅かに淡彩で色をさした程度のもので、それも非常に丁寧なものからいかにも稚拙なものまでとこれまた実に多種多様である。

ここで個々の作品について客観的な記述を行なっておきたい。

八四 (図版Ⅲa)

橙色の花文帯で各場面を区切る。上景は半ば欠けているが、下の三景はほぼ正方形に完備した概ね完全な形をもつ画面である。両脇は端から数耗入ったところに細い墨線があつて、画面はここで終り、布の端にも細い墨線がある。短冊形が上から左右交互に画面の端につけられ、それぞれに説明文もあり、形式的には最も整った部類に属する。これは八六と、図の様式、花文帯、短冊形の状態すべてが共通し、一組のものとして製作されたことを思わせる。

画面は一見稚拙な筆になり、背景を省いて数個の人物像を配置し、点景としては樹木だけの単純な構図から成り、灰緑色の地に花文帯と同じ橙色の多用のめだつ図である。短冊形に記入した説明文は

- 1 ……□^{*}乙太子時
- 2 父王夫人廻駕帰宮時
- 3 父王夫人再於内嗣^{*}乙太子時
- 4 夫人辞王入於後宮中時

^{*}乙と同音

であるが、これも非常に拙く、むしろ字の知識の乏しいものが写したのではないかとさえ疑われる。

画面は第一景の下半に敷物に坐すこちら向きの膝から下の部分と向きあつ

て立つ侍女二人。幞頭をつけた大臣が斜向きに立つ。点景は侍女と大臣の間に樹、殆んど黒い、太く短い幹のみ見える。

第二景は父王と夫人が並んで幞頭をつけた大臣の先導で侍女二人を随え、画面をやや斜に左から右下へ進行する形。夫人の後に随う侍女の後方に樹が一本、これも太くて短い黒い幹のみ。王は白衣で衿・袖口・裾に橙色の縁どりをするが、衣紋の線は赤を用いる。夫人は剝落しているが次景と同じ冠があつたようで、濃褐色地に僅かに白をあしらった橙色の花もようを散らした上衣に裳は緑、胸の前でひれをつかねて手を入れている。二侍女は髪に大きなリボン結び上衣は共に橙色、王の後の侍女は裳に夫人の上衣のモチーフをくり返し、夫人の侍女の裳は緑である。

第三景は右上方に橙色に白の太い線を入れた台座に坐る仏陀、橙色の頭光と白群の身光をつけ、それぞれ少し内側に白線を一本入れている。著衣は茶に近い橙色でV字形の衿もとと袖口の線を白でひくほか衣紋線は赤である。頭は冠をつけた形に盛上り額の線はまっすぐ。傍に頭を剃った黒衣の僧が白い袖口をみせて合掌して立つ。中景には左によせて父王と夫人が敷物に坐って斜めに仏陀に対する後姿を画く。王は白衣で帯に三本の墨線、衿と袖口に橙色の縁どりがあり衣紋線は赤。敷物は橙色で縁の内側に赤い線を入れ、それにそって白い三つ目文が散らされる。夫人は濃褐色に橙色の円文と白の三つ目文を組合せた上衣に茶に近い橙色の裳をみせて、白緑の敷物に坐る。ここで注目をひくのは夫人の冠に金を使用していることである。仏伝図全体を眺めても金の使用はそう多くない。九九の竜と三〇五の釈迦に見られる程度でどちらも入念な筆致になるものであるが、本図のようにそれとは程遠い作に金を使ったことはやや了解に苦しむ。この二人の後に後向きの侍者二人、左は橙色、右は茶に近い橙色の上衣で、袴は白に近い薄茶、頭に冠をつける姿で男と思われる。右下隅には左を向く幞頭をつけ、白緑の衣をつけた侍者の上半身がみえるが、下半身は絹とともに欠けている。前景中央と左上隅に

黒い樹幹のみをのこす樹はかすかに青く葉の輪郭が辿られる。

第四景は、位置としてはほぼ第二景と等しく、王を省いてほぼその位置にやはりふり返る大臣を配する。夫人と侍女は第二景と同じ。前の大臣の位置には太い樹幹のみ黒くのこる。

この画は一見非常に古拙ともいえるもので、絹のいたみがひどく画面の荒れも甚しい。描線も稚拙そのもので、説明文の書体と共通する。この線を藤枝晃教授より木筆であるとの御教示を得た。渋滞しがちなこの奇妙な線はまさしく木筆と解すれば納得の行くものである。

ところでこの内容は、説明文によれば太子出生前のことになり、第二景の光背のある像を釈迦とすれば成道後のこととなる。どちらの場合にも疑問があり又きめてもないままにここでは一応短冊形の記述に従っておくこととしたい。

次に段落の花文帯は、橙色の地に芯を緑と青の具とし、菊のような白い五枚の花弁をそこから派生させた花文を上下交互に四個並べたもので、左端に上向の花、右端が下向きの花という形が、八四と八六を通じて八本の花文帯全部に行なわれている。そして上向きの花の芯を緑、下向きを青とする点も両者に共通する。仏伝図の縁の装飾文として最も複雑に色の配合に留意した八八・九〇にみられる花文帯の場合とは、中央部の絵画様式と同様に大きな距りがあることをこの画面には感じさせるが、このような粗笨ともいえる製作の中に非常にささやかではあるが、芯を青と緑にするといった心遣いが行なわれていることに注意をひかれるのである。

なおこの花文帯は第四景の下にも繰返されているが、この部分は残っ

ていないものも多く、ことに段落に文様帯をつけたものにはいずれも現存しない。そこでこの八四と八六が、所謂仏伝図にあらわされる内容とやや異なる雰囲気をもっていることから、これがそのまま更に下に続く場面をもち、変相図の側景として画かれたものではなからうかという疑いも起るわけであるが、八六とともに四場面で切れている偶然性を思いあわせて仏伝図として取上げる。

八五（図版Ⅱ）

上端に若干の欠失、途中にも約三センチ程度の欠落があつて二片にわかれるが、下端は文様帯でしめくくる。下の画面の上端に、前肢を折りまげ、鼻づらを地面にすりよせて嘆き悲しむ馬の姿が画かれて居り、慣例に従つて太子と愛馬健陟との別離の状景と知られるから、上下にはこの前後の物語を画いたことになる。

画面の上半は太子の出家を知つて追捕の使者の出発するところであろう。上端左の屋舎の階の上で床几に坐る王（？）、丁度額の部分から上が布目に従つて切れているので髪ないし冠の状況は不明である。両腕を前に突き出し、袖口の広い袖が後に翻っている。この階の左端屋舎の壁の外に顔の半分から下をのこす侍者一。画面右の短冊形にそつてやや大きく横向きに縦に並ぶ四人の侍者。一番上の男の頭の周囲に余分な線がないので上にもう一人いたとは考えにくい。上から二番目は七分身をみせるが、一・三・四の三人は完全に左向きとなり、珍しく横顔の描写となつて注目される。⁽¹²⁾

特に第一・第三の男の横顔に小鼻を刻み、鼻下の線を鼻の線の間から下していることなど、二番目の赤衣の男にみられるコンヴェンショナルな書き方による安定した感じはないが、立体的な描写の試みが窺える。円領で縫袂

の袍をつけた男たちの、横顔ゆえに奇妙な位置にいた目の視線を追うと、
屋舎の階の下を左から右に、更に折れて右から左へ旗をたてて駆け去る三人
の騎馬人物が描かれる。服装は左から右へ駆ける三人めの赤衣に絵具がのこ
るだけで、二番目にやや赤い絵具の、先頭に褐色の絵具の、ともに痕跡だけ
が残るに過ぎない。見送る四人と同様幟頭をつけ、縫掖で、帯と靴が黒い。
馬の進む方向にそう土坡は緑、褐色の隈を入れる点は次景の区切に重ねた山
や崖と同様である。

この下に、左に人物の胸から上と、これに向いあう人物の頭と額とをみせ
て上半の絹が切れている。下の画面の馬の様子からこの冠をつけ髭をはやし
た男を太子⁽¹³⁾、頭の先を車匿と解すべきである。蹠跂は鬣と尾が赤い通例の姿
で、体格のわりに細い前肢を折り鼻を地面にすりよせる。太子の恐らくは腰
かけた下半身と車匿の顔以下が全部三糧程の幅で切れているため、別離の状
景の整わないことは惜しまれる。

下景は主を失った蹠跂が宮殿に帰りついたところと思われ、別離の場面と
の区切は青い山なみを二つ重ねる。左右の宮殿は建築の組物をみせずに屋根
の下ですぐ両脇に絞ったカーテンを見せる。中には柱と壁の赤と白の絵具の
痕をのこすだけで人影はない。建物の傍に立つ高い冠の女人は左袖を顔にあ
てて涙をぬぐう態にみえる。右に直立する蹠跂に近寄るのは同じ高い冠をつ
けた女人で、鞍にのせた太子の形見に暗然とする様であろうか。左端に旗竿
を手にする小柄な男があり、前の場面で僅かにみえる車匿の頭部と同じ冠を
戴くところからこれを車匿とみることもできよう。

下端には白い下塗りを施した赤地の花文が約二糧画かれる。上端には
現状の上に屋舎の屋根を含む部分がかった筈であり、全体の長さからみ
て約七糧と計算できる。状景として出城の場が予想できるがそれを画く
余地は無さそうだし、これと共通性のある一〇〇が三つの場面構成を行

なっている点からも矛盾はしない。只一〇〇が段落を平たく抑えて場面
をドラマティックに盛りあげているのに対し八五ではやや平板に流れた
嫌いがある。

八六(挿図1)

八四と同じ体裁になり、画・書体とも稚拙な手によること、上景を半
ば欠く点も同様である。短冊形には次のように記す。

- 1 ……見太子時
- 2 為伍俱輪說法時⁽¹⁶⁾
- 3 大臣奏王伍俱輪出城時
- 4 伍俱輪散覓太子時

* 覓の俗字

第一景は上半と左寄りに大きく絹の欠けたところがあり、左向きに立つ五
人の姿がのこる。

第二景は右方橙色の台座上に、濃褐色の衣を着けた太子が坐る。勿論頭光
もなく、四山の冠をつけた太子の姿は、短冊形の説明文のような成道後の説
法を画いたものでないことを物語る。太子の方に向いて坐る五人は合掌して
恰も説法を聴く如くである。上方に樹の黒い幹のみ残る。

第三景は左上隅に台上の王。橙色地に白の三目文を散した台座の懸布のカ
ーテンのように絞った線を赤で入れている。王は白衣で衣紋線は赤い。両脇
に橙色の上衣に薄い青の袴をつけた侍者を従える。対角線上に向きあって立
つ大臣は白衣で衿と裾に黒い縁どり、後で橙色の帯を大きく結んで垂してい
る。前景中央に立樹と、右上隅に八四・八六を通して只一つの建物の壁の部
分がみられる。薄青に墨の線を入れた壁の側面を平面的に見せる。

第四景は中央に散って立つ五人の男、太子の追尋に向った憐陳如以下の五

人であろう。右上から左下にかけての三人は左下を向き、左上と右下の二人は後を振向く。短冊形に従って太子を搜索するところとみなすべきであろうか。この四景とも五人の著衣は緑二、橙一、茶に近い橙一、濃茶一と一貫している。

八七(挿図2)

非常に目のつんだ絹に彩画した上下左右の切れた断片である。

牛車にのる六人の樂人を画いたもので、車をひく黒い牛の背中がみえ、大きな車輪の傍に馭者がいる。車の上に台をのせて茶色の布を掛け、上に六人の男が群る。幘頭をつけた男たちは、前列奥から赤黄赤、後列橙黄黄の衣服をつけ、前列の腰鼓を打つ三人はそれぞれ片手を大きくふりあげて勢よくはやしたてる様子を示す。ことに左端は一際大きく肌ぬぎに画かれる。後列の奥は口許に横に墨線をひき、横笛を吹く姿かと思われる。中も右手をふりあげているようだが画面がはつきりしない。一番手前のは円形のを右手でふりあげている。左手に黒い棒をもっているので、うちわ太鼓のようなものかもしれない。車輪の右にたてに長い絹の継目がある。非常にこまかくかけはぎしたものであるが、註10に述べたようにこの縫目は仏伝図の形式としては不必要で本図が一連のものと考えられないものとなる。

敦煌本幡画仏伝図考(上)

八八(図版Vb・挿図3・TB一二 松本七六a)

悉達太子の四門出遊を四景にわたって画いたと思われる場面のうち、現在北門、西門の二景を欠いて、東門、南門の二場面のみ残存する。同一手法になる九〇とともに非常に丹念な筆遣いになる細密画で、描写も確かに色彩も美しく、縁と段落の縵文様の行届いた配色、格調高い説明文の書体が相俟って、仏伝図中の最優品といえるべきである。

上部の裝飾部を欠き、まず老人を見る東門の出遊に始まる。左に城壁と東門を正確に画く。上部で鉤の手に折れた城壁は斜めに東面をあらわし、現在殆んど黄色に近い橙色で横線を入れ、磚を積んだと思われるが輪郭線を施さないやわらかい表現をとる。城壁の上部は墨線をひき、その上に朱線による凸字形の女牆(ひめがき)をつける⁽¹⁷⁾。東の城門は城壁からはり出して煉瓦を積んだように長方形の格子に墨で区画し、青褐色の濃淡で市松にぬりわけける。濃い部分は屋根瓦の青の剝落の部分と同じで、もとは青だったかと思われる。門の上の

挿図2 スタイン収集敦煌画八七号断片BM蔵

門楼は青い屋根の寄棟造りに鴟尾をあげ、朱色の柱が白壁に鮮やかである。城門から半身を現わした白馬は、鬣が赤く、捷歩の通例の姿であるが、馬の描写として非常に正確で生き生きとし、大きな目に表情がある。馬上の太子は黄色の(金色のつもりであろう)花びら

のような冠をつけ、白い下衿をのぞかせて黄色い衿のついた赤い上衣には、ひだの一条おきに濃淡のぼかしを入れる。黒い冠をつけ赤衣に黒履の従者（車匿）が馬首の向うに立ち、太子にとりすがって引止めようとする姿に見られる。まっすぐに向き颯爽と踏み出す馬の足どりが、むしろ対照的である。車匿は太子同様に暈を入れた着衣の下半が望まれ、頤の下に白い下衿の一部が覗かれる。葉の部分が生地ごと欠失した立樹の幹を挟んで、杖をひく一老人の後姿と従者が見られる。老人は襟まで垂れる頭巾、白衣に黒帯黒袴をつけ、布のいたみのせいだけとは思えない曲った杖をつき、やや腰をかがめる。従者は七分身をみせてつきそい、幞頭に円領の白衣をつける。

人物の顔はすべて首まで肌色で書き、頬を赤くぼかす。薄墨で眉・目の形をかき、その上に濃墨で、眉には細線を重ね、目には上瞼の線と瞳を丸く入れる。口は赤で形をとり、唇の合せめと両脇に止めの線を墨でH形に入れるのが特徴である。従って眼は黒目がちに、口許は引締って、整った顔だちの非常に丁寧な仕上げとなる。人物を比較的大きくあらわしているため顔の描写も綿密になるのであるが、城壁をあらわす橙色の平行線も、城門の瓦積み の線も、更には楼閣の朱の柱もすべて非常に正確な仕上りをみせる上、車匿のそり返った履先の裏まで塗りわけて描いた入念さがみられる。

俯瞰的な前の場面の視点を、次景は城壁と殆んど平行の位置まで下げて画

挿図3 スタイン収集敦煌画88号
幡画仏伝図 BM蔵

く。さきには左側に寄せてあった城壁が今回は背景として正面に出てくる。城壁の内側には、青の剝落した寄棟造に鴟尾をあげた大屋根の右半が望まれ、壁の手前の樹の梢ごしに柱の部分が見える。東面の屋根の向うに潤葉樹の葉の繁りと軒下に幹がのぞく。画面右方に南門から出遊する馬上の太子を画き、城門の上部に上景と同様の門楼を築く。ただここで更に視点を移動させてこの門楼の西面の妻の屋根まで画いている。すなわち城壁の線に平行する二つの建物の東面西面が同時に見得ることはないで、何とかして奥行きをあらわそうとつとめた作者のサービスピ精神のあらわれとみるべきであろうか。太子の姿は前の景と等しいが、馬は頸をひいてややむづかる姿勢である。肢の形は殆んど同じながら、第一肢を斜めに颯爽と踏み出すさきの姿と異なり、第一肢をまっすぐに下してためらいがちに第二肢をもちあげているのには、次第に条件の悪さを加えて行く出遊に対する作者の心理的投影があるようにみられる。MGの四門出遊が四景を備えながら全部同じ出遊の姿を画いているのに対してこの図に於ける作者の細かい配慮を思うとき、第三景以下の欠失が一そう惜しまれてならない。さて背景は前と同じ服装で拱手する車匿を中間に置いて、左方細い葉をつけた樹の根方に横たわる病人と従者二人を画く。無帽で髻をのぼし、痩せ細った病人は、上半身裸体で、下半身を焦茶色の布につつま、右方の従者の手にした小鉢から水を飲ませて貰う態で、左方の従者が背中までこれを支えている。

以上の二景の黄色地の短冊形に次の書入文字がある。

- 1 余時太子出城東門觀見老人問因緣時
- 2 余時太子出城南門見一病人問因緣時

書体は盛唐写経の格調高いもので、この画面全体の正確さ、生真面目さに釣合う謹厳な筆法になる。

ここで惜しいことに画面が切れ、MG一二一七のように死と比丘に遭

遇する二景があつたことを当然予想するが、更にこの三・四景の間に緑の縹縹文様帯のあつたことを指摘したい。すなわち、八八では両側の縁に赤の縹縹の帯文様を、一・二景の間は紫、二・三景の間は青の縹縹の帯文様がおかれ、各帯文様の上に輪郭と花芯部を朱線で括ったクローバー形の四つ花文をおく。縦の赤地には上から青・緑・青・緑と四個の花を、紫地には緑を中心に両脇青の三個の花を、青地では紫を中心に両脇赤の三個の花をおき、縦横のまじわる部分は緑地に紫の花文となる。花文はそれぞれ濃淡二段の縹縹で、花芯は一色、青と緑の花は花芯の色を交換して緑と青とするのに対し、赤の花文の花芯は青、紫の花文の花芯を緑とする。此の帯文様は橙・赤・濃赤、ピンク・紫・黒、薄青・青・黒と各三段の美しい色彩を使い、唐代の彩色原理である紺丹緑紫の組合せ⁽¹⁸⁾を執拗なまでに追求して、全体から細部までみごとに構成している。同じ技法になる九〇では両側の赤の帯文様の中心に黒を通していただけが異り、一・二景の間を緑地、一・三景の間を紫地とする。紫地の場合は八八と等しいが緑地の場合は八八の青地と逆に、赤を中心に両脇紫の三個の花文となり、縦横のまじわる部分は青地は紫の花文となっている。これは青地には当然赤を用いるべきだし、順序からいっても赤になるべきで、作者の間違いに帰せられるものと思う。しかしこのことから、恐らく、八八・九〇の色彩計画は、縁の赤に対し、三本の段落は青緑紫の三色を用いたことが殆んど確実に想定できるので、八八の三・四景の間は緑地に赤を中心とする紫二個と、更に外縁に青地に赤の花文があつたと考えて差支えないと思われる。同様に、九〇のもう一つの段落には青地の、八八の場合と同じ計画があつたものであろう。

八九（図版Ⅲc 松本七三c）

下端に菱形つなぎの文様帯があり、その下に軸木をつけた別布の断片があるので、画面の終りとわかる。二場面のみで上端が切れているが、この切れ具合が九一の下の切れめと一致し、相補う一幅であつたことを物語る。外縁は褐色のせまい枠、短冊形は上景は右端にあつて黄色、下景は左端でやや赤みを帯びる。

上景は九竜による灌頂の場面で、中央台座上の四角い盤の上に童形の太子は赤く浅いパンツをつけ、身体は黄色、まっすぐに膝の下まで両手を下げて直立する。頭上には青黒い雲の中心を白くして墨で口先を寄せあう竜の頭を並べる。九匹画き切れずに七匹ほどでごまかした感じで、右端は形をなしているが、左の方のは完全に崩れている。ここから灌ぎかける水もはねかえる水も墨でかくが、むしろ頭の上から噴出するようにみえる。雲が左右に青い尾をひいてどんよりした空を思わせるが、このあたりの画き方は九九のそれに比較すれば相当粗雑である。両脇に合掌して見守る婦人二。顔と胸もとと手先を白くぬり、額と頬に花鈿のつもりか赤い丸をつける。これは敦煌画で十世紀の後半の供養者像にみられる手法で、本図の製作年代と関係づけて考えうる特徴としてよい。婦人は二人とも高髻にはせず、後に下げて頭上に大きな櫛か飾りと思わせるものをつけるが、冠と考えた方が妥当であろう。色は左が黄色、右のはやや赤みを帯びる。この冠をつけた婦人は、先行する場面である九一の誕生の場面で、やや赤い冠の母摩耶夫人と、下で白布をひろげて受けとめる黄色い冠の姨母波闍提夫人の二人で、随う侍女たちは冠をつけていないから、灌頂の場の二人も母と姨母の二人とみなすべきであろう。右方の婦人は赤い上衣に緑の裳、裾に赤い縁がある。左方は青い上衣に衿と袖口が赤く、裳も赤い。

緑と青にぬりつけた山なみを境とした次景は、七歩をあらわす。前の場と同じ姿の太子は先端を紫にそめた白い花卉の大きな蓮華の緑の芯の上に立ち、左手を下げ右手をあげて二本の指で空を指し、最初の獅子吼を行なうところであろう。赤い花卉に青い芯、紫の花卉に緑の芯の蓮華が周辺に置かれ、赤と紫の花びらが虚空に舞う。左に男の侍者一が幞頭をつけ、赤衣で合掌する。

顔も手先もやや赤みをおび、目鼻は現在見られない。右には冠をつけた婦人二が合掌して太子をふり仰ぐ。顔・首・手先が白く、同じく赤い花鈿をさす。手前が黄色い冠、衿と袖口が緑の赤い上衣に青い裳、向う側はやや赤い冠、焦茶の上衣に袖口を薄茶とし赤い裳というとりあわせになる。この服装の彩色に於ては、二景の間に関連が全くなく、惑わされるが、恐らく筆者は、赤・青・緑と少量の紫と茶色という極めて少ない色彩をいろいろに組合せることに楽しみを求めて、あまり細かく対象の著衣を同一人物に固定することをしなかったものであろう。いささかのん

きで気楽な画き方をしたようであるが、その中にも、蓮弁と花芯の組合せに青と赤、緑と紫という風な最少限度の原則を守っている点は、その根強さを偲ばせるものがある。

下端の菱形つなぎの文様は、菱形の中を橙色の界線で更に四つに分け、小菱形を中心の濃い二段の纏縷とし、向いあう二つを赤と緑にぬりわけて一つの菱形に形づくり、縦と横と交互に配色をくり返してつなげているもので、余白の上下の三角形には、中心部青、次赤、次は自然色のままという彩色を行なう。この下にぬいあわせた吹流しの部分は茶色の絹である。

九〇（挿図4 TB一二 松本七五c）
八八と同じ体裁、同じ手法になる優品で、上端下端とも切れているが現在三景である。

第一景は赤で輪郭をとった橙色の大きな蓮弁の台の上に跌坐する仏を画く。外縁は半ば以上欠け、画面も半ば近くないが仏の姿は頭上の肉髻の部分から上と肩の僅かな損傷以外殆んど完全にのこる。左手をあげ右手を膝上におくこの印相は⁽¹⁹⁾何かの間違いで左右が逆になってしまったものである。型紙の写し違いかと思われるが衣のつけ方も逆で最も折目正しく画かれた画面だけに奇異の感に打たれる。

第二景は短冊形は完存して「余

挿図4 スタイン収集敦煌画90号
幡画仏伝図 BM蔵

時太子於宮中与文武先生講論時」と記されるが、画は上部三分の一余りと下方四分の一ほどに欠落がある。のこった中央部は屋根を欠く建物内部で、格狭間のある台上の左端に少年の太子が、巻物を棒げ持つ先生が右端にあつて対坐する。太子は蓮弁様の冠（八八の馬上の姿と同じ）をつけ、赤い暈のある潤袖の上衣、袖裏は白く、袴は僅かに痕跡がのこるところから青とみられる。先生に向つて両手を払げて差しのべる。先生は幞頭に円領、窄袖の黄服をつけ、巻物を笏のようにもつ。朱の柱をたてた建物は右端で僅かに屋根瓦と軒瓦の一部をのぞかせる。前庭右よりにややくねった立樹があり、その根かたに八八の太子に随従する車匿と同じ帽子、同じ服装の男が七分身をみせて笏をもつて立つ。

左方には斜め後をみせて幞頭、赤い窄袖の恰幅のよい男が太い円筒形の物をもつて立つ姿と、その後と同じく斜後姿をみせて焦茶の潤袖の下に黄土の

窄袖をのぞかせた男が黒い杖をついて控えている。腰に何か挟んでいるようであり、恐らく巻物をもつ黄衣の文の先生に對し、この二人は武の先生をあらわしたものと思われる。

第三景は大半剥落した青い屋根の建物の傍に、鉄鼓をすき間なく並べた列が見え、画面の約六割にあたるこの段の下部とともに、その下に続くべき第四景も逸している。短冊形は左に僅か三字「余時悉」とのこすに過ぎない。悉は悉達太子の悉であろうし、この場面はMG一二六の第二景のように鉄鼓を射る場面であるが、MGのように二列にはなっていない。上品蓮台寺の過去現在因果経ではそれぞれ独立した七つの鉄鼓を離して地面に立ち並べ、雲岡もその方式であるのに対し、敦煌画の二例がともに台の上に並べておくというのも面白い相違である。

画の描き方は例えば顔など八八と同じだが、八八で述べたように一・二景間の緑地の纏綯が赤地とまじわる部分が青地に紫の花文となっているのは青地に赤の花文とすべきところを誤ったものと考ええる。二・三景の紫地の纏綯は八八の場合と同じ。

九一(図版Ⅲb)

上部に裝飾文様帯。上景に赤みのある黄色の短冊形を配して摩耶夫人の入胎を、下景には太子の誕生をあらわす。更に八九の二景に連続して一幅を構成するのだが現在は分割して保存される。

上部の裝飾文様は二段あり、上方には赤地に花芯紫・花卉緑と、花芯赤・花卉青のそれぞれ四弁の半花文を美しい纏綯彩色で上下から交互にあらわし、下方には剥落した中に幾何学的な三角の緑の部分と、花文の内区と思しい紫の纏綯の部分が赤い界線をみせて残る。

上景は青い瓦積み基壇の上に、格狭間紫、側面に赤い円文のある緑色の

床几をおき、緑の赤い白い褥を敷いて、赤衣の摩耶夫人が右に腕枕をして寝む。白壁に青黒い屋根をみせ、柱と軒の組物に僅かに赤がみえる。左上方の虚空に白い尾をひいた雲にのって、赤い円相の中に白象にのった太子が軒先まで降り、まさに摩耶夫人の胎内に入る場面である。雲の尾のあたりに赤と紫の色をのこすが、太子のいる部分の巻雲は墨線のみで色を逸している。太子と象の姿も略画で、摩耶の顔も胡粉のかすれたあとのみで目鼻口はおちている。左方に濃茶の上衣をつけた赤い裳の婦人が合掌して立ち、顔・胸もと・手先が白く、頬に赤い丸を大きくさしている。

青・緑・青の三つの山を重ねて段を区切り、次景は短冊形を置かず幅一ぱいに太子誕生の場面を繰り広げる。摩耶夫人はやや赤い大きな冠をつけ、袖口・衿・裾に緑の縁どりをつけた赤い上衣、裾の赤い青の裳をつけ、履物は緑、足をふみ開いて右手をあげて傍の樹の枝をつかむ。その右腋から両手を差し、のべて裸身の太子がとび込みの姿勢で誕生する。その下に跪いて白布を拡げて太子を受けとめる形の婦人は青の上衣に赤い裳をつけ、頭に黄色のやや小形の冠をのせる。摩耶夫人の背後に褐色の上衣に赤い裳の侍女が夫人の左手をとって介添し、更にその後方に侍女二人が随う。婦人たちはいずれも顔・胸もと・手先を白くぬり、顔には頬と額に大きく赤い丸を花鈿のようにつける。ただ摩耶とその左右の三者は、目鼻だけは剥落して認められない。太子は黄身に略画ながら目鼻をつけている。侍女の髪型は高髻で櫛をつけ、緑色の飾りと、簪をあらわすものか白い線がきを加えている。

摩耶夫人の掴まる樹は幹を赤とし、緑の葉を柳のようにしだれさせる。右後方草叢の上にこの樹の大枝ほどもある太い蓮が赤の茎に紫の花を開かせ、青と緑の葉をそえて二本立ち上る。

下方には緑と青の山の上だけのこして画面が切れる。この緑の山の部分の凹形の切れ込み、更に右方の青の山の切れめが、八九の上部中央に凸形と、右方短冊形の左にのこる青い部分に接続するものとみられる。

この図は八九とともに大へん大雑把な色彩と筆遣いになるが、僅かにこの侍女の顔だちの引目鉤鼻ともいえる描線に、意外に細かい表情の窺えることは興味深い。

九二(挿図5 T B 一三 松本八〇a)

最上部に三角の幡頭がつき、下部にも文様帯をとどめた、幡画の本体として完全な形をしめすもので、B Mでは特に別の図におさめて保存している。

幡頭上部の三角のへりに約八耗の巾で褐色の縁が画かれており、この側にそって針めがのこり、別の縁布を縫いつけてあったことが知られる。今は非常にいたんでいるが、この三角の部分には宝相華文があったらしい。次段は赤地に上下からの半花文でこれは九一の上部の装飾の上半とほぼ等しい。その下の絵に接する部分には蓮花文を中心に入れた亀甲つなぎのような形がみえるが定かでない。

画面は八九・九一の如く、白がめだち、三箇所の建物の青い屋根を緑色の瓦でふちどりするのが際立っている。

第一景は正面に廻廊のような白壁の建物、右手青い瓦積み壇上の建物の軒先に坐る赤衿の緑衣で裾の赤い一人物があり、顔は痕跡もとどめない。その前には向いあって立つ赤い馬の上で黒い幘頭をつけ、褐色の袍で黒の長靴をはいた一人物が手綱をにぎりしめている。顔は肌色で目鼻だけはっきりしている。

青と緑の小さい山を連ねて上景と区切り、下の状景とはやや大きい青と緑の山なみ—山巖に赤をさす—で仕切ったせまい空間に、第二景がおかれ、鬘と尾の白い赤い馬が、左端のところがった山の裾を、三角の赤旗をなびかせて疾駆する様が画かれる。幘頭の脚を後になびかせる騎者は赤い袍で、鞍も白い。左手に手綱をとり、右手に旗竿をもつ。

第三景は左方の建物の中に緑衣の人物が坐り、前に拱手して立つ赤衣の人物は第二景の騎馬の人物と同一と思われるが、前にあった大げさな願髯がここでは数本になっている。右方の地面に敷いた白いマットの上で茶と赤衣の二楽人が笛と尺八を演奏する。笛の男は若く、尺八の方は髯がある。人物はいずれも丸顔で建物の中の人物は特に童顔に画かれ、最も普通の解釈により、以上の諸景を太子の出家後の追捕使の出發、追尋、帰還と考えても、建物の中の人物を父王とするにはやや躊躇される。

次の図は一そう難解で、画面下左端に短冊形をおき、そこから緑と青で菱形つなぎに網代格子を思わせる堀をめぐらし、隅柱と入口の柱の上に丸い珠をのせる。端によせた入口の前に、屋根に赤い宝珠をのせた六角堂がたち、棟瓦と軒瓦が緑、地は青とぬりわけ、内部に箱のようなものを安置する。堀の囲いの中には隅に数本の樹が生え、更に四角い池に水を湛え、青と橙の蓮の葉を二枚浮べる。堀のわきに白衣の男が拍板を打つという判じ物のような

場面であるが、説明のつけようもなく、第三景に属する宮廷の一隅をあらわしたとみるより致方なからう。

細い草を並べて状景を閉じ、その下に菱形つなぎの文様帯があり、赤と緑の向いあわせの小さい菱形四個を組合せて、大きい菱形とし、縦横を交互にくりかえす点は八九と同様である。文様帯の下から三分の一程のところに針目がみえ、別布を縫いつけてあったことを物語る。

九三(挿図6 S七五 松本七四b)

上端の装飾部はなく、下端に僅かに九八と同巧の花文をのこす。短冊形は両脇に三箇ずつ中央に一箇の計七箇、図も七宝の七図を画く。

上端は画面の切断のないと思われる位置から中央の輪宝を以てはじまる。

九九の輪宝は宝珠をのせた輪宝を横に寝かせる形に画くが、ここでは、台座にのって立つ八角形の形に画く。青い台座の下蓮弁が、中央の短冊形の上部に接する。この短冊形を挟んで、左に赤い火焰をつけた青い宝珠、右に金櫃があり、七宝の名前に従えば珠宝、主蔵臣宝とすべきであろうか。宝珠は青い反花に赤の蓮弁のついた蓮華座にのり、金櫃は赤い蓮華座で側面を赤と青、上面を緑に彩り、金具らしい飾りをつけ上辺の四隅に小さな宝珠形の飾りをつける。次段には武装する主兵臣宝と女宝が向きあう。主兵臣宝は頭に飾りのある兜をかぶり、鎧を着る点九八の衛兵に似ている。

が、鎧は膝までの長さで下に黒い長靴をはき、袖も肱まで、赤い手甲をつける。左腰には黒い刀を、右腰には鞆を下げ、左手に赤い楯、右手には九八と同じ鋸歯状の三角の赤い旗の竿をもつ。玉女宝は八五の下景の婦人及び九九の玉女宝とほぼ等しい冠をつけ、濁袖の袖口が横になびいて下着の窄袖の中で拱手する。前裾に袖をかぶせず、蔽膝もつけない。白く塗った顔は頬に赤く大きな丸をさす。間に簡単な山の仕切をおいて象宝を描

く。象についての認識の乏しさに右向きの描きにくさも加わってか、胴ばかり太くて頭も鼻も小さく、亀のように足の短い奇妙な象となっている。ただ尾の先を二股に画いて、僅かに意欲をみせる如くである。背には鞍褥をのせ、その帯を腹側にまわし、上には蓮華上の火焰宝珠をのせる。ここにも簡単な山の仕切をつけて最下段の馬宝になる。頭は小さいががちりした姿で、鬘を縞状にのこして間は短く截って立てる。大きい鞍褥に鞍をのせ、鎧をつけ、胸繫・尻繫・轡を整え馬鈴を吊す。背に一部生地損傷があり、筆遣いが荒く彩色もきれいではないが、盛装した姿と見え、象に比して目馴れた馬に対する描写力の確かさを窺わせる。

この画は少し白のまじったような赤のほか、青・緑・短冊形に黄が使われたらしいが、赤以外は殆んど剥落して痕跡だけになっており、構図的にも空間が多いので、生地の色を感じが強いものである。

九四(図版I a S七六 松本七四c)

上端、中間、下端にそれぞれ切断があり、断爛が甚しいが、妙に心のこる一幅である。太子の誕生と時を同じうして象馬牛羊に揃って仔が

挿図6 スタイン収集敦煌画九三号 幡画伝図 BM蔵

生れるという物語を画いたもので、現在は羊、牛、馬の三組の母子の姿を画く。

実際は確かめえないが現在上方におく小さい断片には、上部に青赤・緑赤・青赤と重ねた山なみが美しく、下方に羊の親子が授乳する様をのびやかに画く。羊の体は白、角は青、左方に赤みがかった短冊形がある。

大きい方の断片には、牛と馬の親子が画かれる。上景は母牛が仔牛の額を甜めているところで、牛は赤、角に茶、蹄に青を用いる。傍で乳しぼりの婦人が後向きに搾乳する。上衣は剝落しているが裳の青が美しく、白緑と赤の線条の袖か披巾を後に曳く。草花の点在する草原にまことにのどかな心暖まる状景を展開させている。左の短冊形は黄色。

左の緑の山に赤・青と重ね、右の青い山に赤・緑・赤と色を重ねた段落の山なみの下の馬は、親は鬣と尾の赤い白馬、仔は尾の赤い白い仔馬で、母親の乳を鼻さきでまさぐっている様子である。この母馬の表情がいかにもやさしい。短冊形は黄色。

これらの動物はいずれも形がよく、牛の骨格や仔羊の姿の特徴を巧みにとらえて、すぐれた描写力を思わせる。また親が優しい眼をして仔を慈しむ情をこまやかに画き出し、仔の甘える姿態を適確にとらえている点、色彩の構成は八九・九一と同様の比較的単純なものであるが絵具が

良質なせいとか色が冴え、筋書に追われないゆったりとした雰囲気に関興をそそられる。

なお、この図の他の場合と異なる特徴となっているのは草花の表現である。緑の葉の上に普通赤い花を一つつけるのだがここでは紫と赤の二つを同時に開かせており、白い界線の紫の花と、橙色の界線の赤い花は、縋縄の効果をみせて美しい点景となっている。

九五(挿図7 S七六 松本七八c)

上部に少部分の欠落があり、中間にも脱落、更に下部にも短冊形の説明する筈の一場面の存在したことが予想される首尾の整わない画面であるが、現在同一幀に収容されている二断片が連続することには、主題、彩色、両縁の装飾文様の点から疑問はない。四個の色紙形から四場面構成されていたことが推定できる。現存の三景には、太子と車匿・健陟との別離、山中にのこる太子、搜索に向う五人の騎者が画かれる。色彩も美しいのびやかな画面である。

第一景は遠山を青で上方に小さく置き、草花の点在する草原に、太子と膝をつきあわせるように別れを惜しむ車匿と健陟を画く。青い岩に腰かける太子は、黒い四山の冠をつけ、衿と袖口に緑の縁とりのある黒い上衣の衿裏と袖裏を白くのぞかせ、赤い袴が僅かにみえる姿で、大きく膝を蔽った袖で涙をおさえる態、肌色の顔に頬を赤くぼかす。対する車匿も頬を赤くそめた肌色の顔に右袖をあてて涙をぬぐう様である。黒い帽子に上衣のひだを赤くぼかし衿と袖に青い縁どりをして袖裏は白い。上半身を健陟の首ごしに覗かせる。健陟は鬣と尾の赤い通例の姿で、黒い鞍褥に橙色の鞍をおいて、前肢を折り太子の足を甜めて嘆き悲しむ。眉も目尻も下げ口を小さく結んだ太子の

挿図7 スタイン収集敦煌画
95号 幡画伝図 BM蔵

表情も、車匿のそれも、健特のつぶらな瞳に宿る哀愁も、三者それぞれの悲しみを静かにあでやかに画き出している点で、別れの場面としてはこれが最も美しい。右上隅にわずかに次景と同じ桃の花のような色がみえるが、この生地(22)の破れた部分に樹があったかもしれない。左方黄色の短冊形の長さからみても、この上部の欠落は余り多くない筈である。草花を一行に並べて仕切る次の場面には、青と赤にそめつけた崖の岩棚に坐る太子。頭上に四山の冠があり、前と同じ緑の縁とりのある黒い上衣に赤い袴をつけているが、左手を膝に、右手は生地(22)の絹にいたみがあるが、施無畏印の位置にあけて、すでに悲しみをのりこえて表情もりりしく画かれ前の場との対比をみせている。太子の坐る岩棚は緑色で草の茵の如くに画かれるがその下は又切りたった岩肌をみせて陰しさを物語っている。向いの右手からなかなか丘の線を斜めにおろし、臍脂の点をうったうすいピンクの桃のような花の咲く樹の下を去って行くらしい健特の鼻づらから頭頂までと、前の景と同じ車匿の帽子と額までをみせて絹が切れているが、岩にかこまれた山中の太子と、花咲く丘を帰りゆく馬と、その間に深い谷間を覗かせて対照させたものと思われる。この二者の帰って行く重い足どりを画いた場面は他になく推測するすべはないが、そのあとに又草花を並べて段落としたことは想像できる。そうしてこの間の欠落を約七糎とみて、次の場面に移る。

左の丘の中腹に柳のように枝のしだれた樹、その丘のかげに進み行く騎馬人物は黄・茶・緑・青・赤の衣服のとりあわせが美しいが、馬は二頭しかみえず、黄・茶・緑の三人は見送る処かもしれない。この衣服の黄色は他に殆んどない澄んだ色彩である。馬は黒い斑点のある栗毛と、赤い斑点のある白馬で、尾を結び駆け去る構えである。

ここで又画面は切れて、右下の短冊形の説明すべ

き場面を欠いている。左列に第二景の桃のような花のさく枝先がみえ、中間には土坡の線とその間に点綴する小花、別に大きな細い葉をつけた樹の梢とらしい一部がみえる。ここに里近い風景が展開されると仮定すれば、この二人の騎者の帰還の図でもあろうか。想像以上にでない。

九六(挿図8 TB三七 S七四 松本七二)

五〇九とともに最も基本的ともいえる四段区切の伝図である。上下の装飾部を欠き、焦茶色の両側及び段落の仕切をつけた略正方形の各状景より成り、第一景から右左交互に画面の端に黄色の短冊形をつける。

九六では第一景の燃燈仏の授記をうけるところに多少背景の風景をみせるが、左奥の山は先のとがった部分をのこすのみで、その下から燃燈仏の頭光の半ば、丁度頭頂まで約三糎程の幅に絹が欠けている。以下の三景は宮廷内とその周辺に限られるため山水描写はない。五〇九はこれに比較すると第一景を除く他の三景の背景に、人物描写よりも進んだ技法をとり入れた風景描写の行なわれていることが注目される。

さて第一景は燃燈仏より将来仏陀となる予言を得る場面である。中央踏割

蓮華上に立つ燃燈仏は白緑の頭光を負い白緑の衣に赤い袈裟をまとい二菩薩を随える。二菩薩は各々菩薩髻をゆい、垂髪が肩にかかる。一は赤い上衣に現在剝落しているが青と思われる裳をつけ、赤い天衣をかけて合掌して立ち、一は上半身裸で橙色の裳に白い帯を結び、緑色の天衣をかけて右手は垂下し、左手は掌を返して肘から挙げる。燃燈仏は右手を施無畏印、左手は掌を下にむけてさしのべ、前で合掌し腰を屈める童の頭に触れる。この童が後の仏陀を約束される善恵太子であることは異論のないところで、袖口と裾を断ち落しのままのように布のほつれを画き出した粗服は、背景の草原の緑の剝落した状態とはやや異なる黄土色を呈しているから、皮衣とすれば茶色でもよいし、青の剝落した状態とみても差支えない色あいであるが確かではない。善恵太子の足もとに落ちた毛が二塊みえる。なお左上に橙色の短冊形が小さく置かれるが、これは五〇九にもあり、共通する。

第二景は前景に童子に手をひかれる老人と床几に背を支えられて半ば身をおこす病人と右手のなだらかな丘に倒れる死人のいわゆる三苦を並べ、死者のあたりから立ち騰る雲⁽²³⁾のうって上方宮殿のたち並ぶあたりへ赴く漢服で合掌する男を描く。この宮殿は白群の基壇に建ち、白壁に赤い柱、鴟尾をあげた青い屋根の上方に緑色の円盤が四つ浮ぶややファンタジックな印象を与える。かつ下方に赤・緑・黒の雲を棚曳かせて区切っているところから恐らく天宮を意味し、死者の魂の天に昇り行く様をあらわしたものと思われる。いわゆる四門出遊の三苦と同じ解釈を施すことはこの位置の関係からも無理であろう。ことに老人が厚い防寒帽の如き頭巾をかぶるのに対し、病者は上半身裸で下半身に赤い布を纏うだけの姿であること、更に死者は白い禪をつけただけの裸体で髪も乱れ、濃褐色の肌色というのは明かに異民族の風態であって、魂が通れずの際幟頭漢服の姿に変ずるのはいかにも奇妙である。ただ次の入胎の場への伏線として『方広大莊嚴經』勝族品の字句⁽²⁴⁾を認めることが出来る。

第三景は廻廊をめぐるした宮殿の一室で、横臥する摩耶夫人の入胎の場面である。白群の基壇上に白壁、赤い柱、青い屋根等前景の天宮と同じであるが、廻廊の一部をせり出して楼閣を構え緑色の簾を下げる。左端がその中央部と思しく、簾を捲きあげ、橙色のカーテンを絞った下で格狭間のある橙色の台の上に緑色の褥を敷いて赤衣の摩耶が右下に腕枕をして眠る。その寝所をめざして右上方から五色の雲が舞い降り、雲の上の灰色の円相の中に白象にのって合掌する裸形の赤児がある。象は前肢を屈し、後肢を後に伸して憩う姿勢、背上の橙色の蓮座の上に跪く赤児は身色は白で身光を黒線で画し、頭光は緑に橙色で縁どる。従者が二人、象の脇に橙色の袴に緑の天衣を後に翻して合掌するものと、象の後に茶色の天衣の肩の部分を見せるものと、ともに頭髪を黒くみせ、かぶりものはない。右端前景に太湖石をおき唯一の点景とする。下絵では更に細い木を数本計画した線がみえるが、彩色の下にかくれて、画面にはでなかったらしい。

第四景、右方垣根にかこまれた内庭がみえ右端に門が僅かにみえる。そこから出遊する摩耶夫人がともを一人連れて屋根に相輪をのせた四柱造りの堂の前を通り過ぎるところである。人字型の割束のみえる堂の屋上、相輪の基部に宝篋印塔を思わせる飾りがある。摩耶は赤衣で冠を戴き、侍女は橙の衣で、ともに拱手する。

本図はぬり絵のような平板な印象を与えるのが特徴で、細かく書き込まれているにも拘らず、動きが静止して、表情や動作に血の通わないものとなっている。衣服に暈を施さないこともそうした感じを助長しているよう。

九七 (図版Ⅳa S七五 松本七九a)

下張りの灰褐色の生地には多少は影響されると思うのであるが一見して

非常にくすんだ感じの強い画面である。緑の宝相華文は縷縷で明るく飾りたてであるが、中心部は絵具の質の違いを思わせる暗い色調で、赤も緑も青も黒ずんでにこっている。

上部に装飾文の下部にあたる縦縞の部分にカーテンの房のような丸い飾りが幅一ぱいにつく。両側の文様帯は段落の文様帯の無いものとして例外的に太く出来ていて、中央の絵はやや幅がせまい。橙色と黄色の短冊形が二枚ずつ、下端は中央部に墨の横線がわずかみえ画面がここで終っていることを示す。

最上段左半は頂上に樹木の並んだ高峻な山を画き、中央部で赤土の地肌をみせてそぎ落したようにそりたせる。その崖に第一の橙色の短冊形をかき込み、右半には近世の屏風画の金雲のように場面の切替を二本の白線で区画する無彩色の部分において、その上部に険しい遠山が青黒く、上方に湧き上る雲を墨で画く。この小場面には、これと対応する五一〇の第一場面、城壁の上を五色の雲にのって出城する太子の姿を画いたやはり狭い画面に青い遠山をみせている点と合わせて、出城の場面を暗示し、かつ山中深く入りこんだ太子の現在位置を物語っているとみなされる。橙色の短冊形と白線で仕切る方十糧程に十分の奥深さを感じさせている。

白線の下から黄色の第二の短冊形が右端に置かれ、さきの赤土の崖下に展開する訣別の状況が画かれる。白線の下の方草かと思ふような丈の低い木の並んだ丘を畳んだ小山の裾で岩に腰かけて、左手を膝に、右手を語りかけるように差しのべる太子。衿と袖口の黒い褐色の襦袢の上衣で、胸もとと衿に白い下衣を覗かせ、袖裏・衿も白く黒い履をはく。頭に九五と同様の四山の冠をのせる。向いあって前肢を折り、鼻面を地面につけて別れを惜しむ健甞は、馬身を白く鬣と尾の赤い通例の姿に黒い鞍轡と茶色の鞍をおく姿も九五と等しい。傍に片膝をたてて右手に馬の手綱をとり、左手は袖で涙をおさえ

る車匿は、幘頭に円領の窄袖で、九五の場面や八八の四門出遊の場合の車匿の衣服とは異なる。

この画の場面展開はジグザグの線で斜めに地面を横切る段丘によって行なわれる。草原状の台地を切る線に、茶色と墨で暈を入れて低い立ち上りをみせる技法は九七のみのものであり、随処にこれを駆使している。

次の剃髪の場合は右半分に大きく険しい断崖を褐色の地肌をみせてそり立たせ、正面には黄色い山においてそれぞれに青黒い暈を入れて立体感を与えている。正面の山の頂と中腹、右崖の上部には、それぞれ輪郭線の際から樹木が並んで立ち、崖のくまどりと不相容れない様式の古さをみせている。中央の山の木の緑黒色の葉の中に点々と白と赤の点を入れ、ささやかに彩りをそえている。上方に雲を墨で入れ、二線で画する。これも作者が特に好んだ描法だったようである。この崖下の空地で剃髪が行なわれる。左方の岩に腰かけた前と同じ服装の太子は、両手を冠にかけ首を傾けて、自ら冠をはずすところ、傍に剃刀をもった帝釈天が歩みよる。髪を高髻にゆい種々の髪飾りをつけ、黒衿のついた赤い衣は一見縞の衣服かと思ふ程に非常に入念に髪をくまどつた襦袢、襦袢の衣で、下衣・袖裏は白く、踏み開いた足にはさきのひろい履をはく。更にその傍には上半身裸体で、橙色の裳に白い帯をしめて中頃で蝶結びにして下に垂し、赤い天衣を地面に長く曳いた天部が合掌して立つ。胸もとに飾りはつけず、二天とも両肩に蕨手形の垂髪を肱の辺りまで下げている。顔は薄赤く、頬から眼にかけて赤くぼかし太い眉に切れ長の吊り目で赤く小さな口をつける。とくに天部ははっきりした顔に描かれ仏画の手法を思わせる。左隅にジグザグの線で土坡を入れ、その下に柔い斜めのカーブが画面を横切って次景への区切をつけている。その線にそって斜後向きに合掌して坐する五人の幘頭姿の男が小さく描かれる。斜後姿は頬を丸くみせて赤くそめ、目と耳を点じ、鼻は画かないが衿の生え際など巧みに書き、小さい手をのぞかせて剃髪を仰ぎ見る姿はよくできている。着衣は左端と中

心が赤で他は褐色。この五人は剃髪の場合に登場するものでなく次の苦行の場を見守ることになっている。⁽²⁵⁾橋陳如以下の五人とみなされる。

さきの斜めの土坡の線によって最後の場面となる。右の山巒と、正面の山巒の落込む谷間に橙色の短冊形を置き、中央部山の中腹で岩座に結跏趺坐する太子。赤い裳をつけただけで頭にはとげとげした棘の冠をおき、上半身裸で両手を腹前において不動の姿勢に入る。ここでは顔も身体も肌色とし、頬に赤い暈を入れず口に小さく赤を点じるのみ。

前にも述べたように、この一幅は全体が黄土に近い褐色を主調とし、

緑、青ともに墨をまぜたような淀んだ色となり、赤も暗く、非常に地味な印象を与える。この黄土の色調は断崖の描写とともに、華北の黄土地帯の自然を写したものである。⁽²⁶⁾とは容易に肯定し得る。山のへりにそって生えた樹木は、幹を直立させた上に緑の葉の繁りをのせ、遠くの木のは幹は黒く、近くは緑で描いた配慮がみられるが、丈低い幹の上を二股にした手法は全部共通して同形である。この山の輪郭線にそって木をはやした技法は六朝からの伝統的な描法で、古様さをみとめる一方、皺を入れ、土坡の線をジグザグに入れるという唐に入っての様式もとどめるなど、両様の混在を認めうる点で、唐画の山水画の特色を示す興味ある事例となっている。

両縁の装飾文は五一〇と同じ纏綯の花文で、白の下塗りが施されていることから中央部の彩色と違って明るい色調になる。彩色は紫の花芯を挟んで内区橙・外区青の二個の花弁をおき、中心に内区紫・外区緑の花弁を一枚かぶせ、その両脇に紫の小さい花弁をのぞかせて全体を橙の花弁で包んだ宝相華の半面形と、花芯紫に内区紫・外区緑の二箇の花弁と内区橙・外区青の花弁、両脇の小花は紫の、同じく橙色で包んだ半面の

宝相華文を左右から交互においたもので、地は細く黒を用い、両縁の位置は逆となっている。中央部とは短冊形の橙色と対応するだけでほかに共通の色がない。纏綯にする場合も濃い部分には黒を用い、八八と九〇にみたような青緑赤紫のそれぞれにきめ細かい濃淡を示した配慮はない。ただ同じ顔料の剥落した状況をみても、縁の青や緑の冴えた色あいの痕跡は中央部に全くないので、むしろ顔料の違いが作者の違いにつながることを思わせるが、分業を考へうるかどうか疑問をのこす。⁽²⁷⁾

九八(図版I b 松本七七a)

両側は焦茶線、上部の装飾を欠き、下端には花文の装飾部が若干のこる。淡彩で線描を主にした図柄で、ウェーレーやセリンディアの説明にあるように拙劣なという表現には多少あてはまらない独特の面白さがある。四九糶の画面は、上部の短冊形の長さからみても更に十糶ほどあったものと思わせる。

上段の屋根を欠いた建物の中に並坐する太子と妃、前庭で音楽にあわせて踊る綵女の姿を画く。屋根と基壇に細い墨線を用い、柱は殆んど朱線のみであらわし、太子と妃の位置を示す心覚えのためかその両脇には墨線がみえ、その上に朱線を重ねて柱の一部としている。両脇の低い屋根が僅かに見えるだけで中央部に恐らく重層の樓閣を築いたと思われる部分は軒から上を欠いている。基壇は青の市松状の瓦積、太子は低い床几を置いて坐り、妃はその傍で床に坐る。太子の頭は軒に接し、妃の頭は傍の低い屋根に達する。この辺りのデッサンはまことに雑であるが、太子は冠をつけ妃は高髻にゆって衣服のスタイルは同様である。前庭に草花を三株横に並べ、その前で右袖を翻して踊る婦人を大きく画く。赤い上衣に緑の裳で、右足をひいて左足を大き

くふみ出した裾から蓮花鞋をのぞかせる。その左方に各々小さい方形の敷物を置いて、この踊りを見守る二人の人物がいる。ともに冠を戴いて、色替りのような衣服をつけるこの二人は、前の建物中であつた太子と妃と同じであり、更に次景の出城の太子とも同じ扮装なので、この二人を、上方の白い敷物に坐る黄色い冠の方を太子、黄色の敷物で赤みを帯びた冠の方を妃とみなしたいと思う。冠をつける人物はそうないわけであるし、建物の中に坐つてこの踊りをみることも考えられるが、さきの草花を並べたことで一応状景の区切をつけ、踊りの場と切離したとすれば、前の景は納妃の場と考えることもできよう。踊り手の右に長方形の大きい敷物を置いて、琵琶、尺八、拍板を合奏する楽人達を描く。

小柄に画かれるが幞頭姿で円領の服をつける男の姿である。後向きで確認できないが琵琶は直頸で五絃琵琶のような造りである。敷物は青く赤い房をつける。なお踊る婦人と建物の中の妃の頬に赤い丸をつける。踊りをみる妃の頬には入れてないらしい。

次景は高い城壁が下端の城壁とあわせて画す内庭の一部に二層の楼閣をおき、その一層から湧きおこる雲にのつて出城する太子が画かれる。城壁の上には三角形を三枚続けた鋸歯状の赤い旗が二流、一つは上に吹流しをつけて立てる。太子は鬘と尾の赤い白馬にのり冠をつけ前と同じ衣裳で空中を駆けける。馬の四肢はそれぞれの蹄を四人の武装した天部が雲の上に坐り右手をあげて支える。四者は高い鬘のついた髪形で、鎧をつけ、左手は膝におく。太子の後方に同じ鎧をつけた衛兵らしい者が空を飛行して太子に随う。頭上に

飾りのついた兜をつけ、右手を耳にかざして何かを聴きとる風情であり、体にそつて伸した左手に城壁上に立つものと同じ三角の旗をつけた旗竿をたばさむ。最下段は城壁の外の僅かの空間を下端の花文との間に画く。左方に楼門を画きその左肩に内庭から顔を覗かせる一人、楼門の中に赤い旗をかざして立つ一人、右の城壁の前に黄色と赤の旗をもった三人がそれぞれ飾りのついた兜をかぶり鎧をつけて、右手をあげて耳にあて、何かを聞く態である。この出城の場には車匿が随わずに武装の衛士が飛行する形でついて行くのは面白い。

この一図は太子、妃、武装の小人物とも、描き方は略画風でちぢこまった

ようなところがあるが、

目を丸く、小さく纏った顔だちに画き仲々可愛らしくできている。

敦煌画集 敦煌画 99号 挿図9 仏伝幡画

九九(挿図9 T B三七 S七四 松本七四a)

仏伝図幡のうち最も色彩の美しい図である。段落を劃さない四場面から成り、上二段に七宝を、下二段に九竜による灌頂と、七歩を画く。上部に入念な装飾文様をとどめ、両脇には濃褐色地に左右から水色と赤の三弁の小花を交互に派生させた細い装飾文様帯をみせる。黄色い短冊形四個が左右交互に、画面の端に置かれ、字はない。

上部の装飾文様は非常に入念なもので、上端は右半分が切れているが、朱の地に紺丹緑紫の宝相華文をかき、次段には青地に赤と紫の花に緑の葉をか

ぶせた文様を、蕨手形の花綵状^{ガイランド}の白線を入れた上下においている。下段は細く白地に朱線で連続三角文を入れ、ここで文様帯が終って物語絵に続く。

第一景は右上隅に尾を曳いた霊芝雲を一ぱいにおき七宝のうち輪宝、神珠宝、主蔵臣宝、玉女宝、主兵臣宝とみなされる五宝をおく。霊芝雲は白地に赤青橙緑の各色で渦巻を入れ、渦の外側にくまを、内側に同色のけばを入れてはなやかに盛りあげる。火焰宝珠(これが神珠宝であろうか)のついた輪宝は金色、主蔵臣宝は蓋の上辺を青、茶色で縁どり胴を緑色にした宝珠箱の形であらわされる。主兵臣宝は甲冑につつまれ、色紙形に塗りつけた楯を右手に、左手に「□一将」としるした幟をもつ。玉女宝はさきを二本の細い紐状にあげて垂した冠、豊かな衣裳で拱手して袖を大きく前に下げる。緑紫青の三角の緒状の飾りを脇になびかせ、蔽膝をつけた盛装である。⁽²⁸⁾

次段には七宝のうちのこり二宝がやや小さく纏められ同じ手法の霊芝雲につつまれる。象宝は白象で中心に橙色の帯を通し、両脇に青い鬘をとった鞍轡を胴にかけ、背に蓮座上の宝珠、頭上にも小さな宝珠をのせる。馬宝は中央紫、周囲緑の鞍轡を背にかけ、その上には蓮華座上の火焰宝珠、尻の上にもう一箇宝珠をのせる。白馬で鬣と尾が赤く、健歩の姿と等しい。身体は肉付よく肥えているわりに頭が小さい。二頭の鼻先に立つ男子像は、黒い冠をつけ、衣服は殆んど上段の女宝と同じで、大きな緒状の飾りはないが盛装とみなされる。橙色の大きな房飾りを途中で蝶結びにして後に曳く。⁽²⁹⁾玉女宝の顔は白く、他の二人は肌色に描いてるので男と見るべきであろう。

第三段からはいわゆる仏伝の物語に入る。まず黒雲の中に金色の竜の頭が九つ、口をあけ歯をむき出して鼻先を集め、黒雲が湧きかえる中央部を九つの口から出た白い線が下に向けて走る。九竜による灌頂の場面であり、下に四角の台にのせた灌頂盤の中に立つ幼い太子の姿がある。この太子は頭を大きく幼児らしい休つきに引き、口に小さく赤を点ずるだけで全身は白く裸身。周囲をとりまく五人の婦人達はいずれも高髻にゆい、冠をつけたのはい

ない。左手前のは緑の窄袖の上衣に中段にぼかしのある赤い裳をつけ、白い披巾を中央をたぐませて両腕にかけ横に垂らして両手は拱手する。その後方は衿と胸もとに青の縁布をつけた褐色の衣で、長い白布をタオルのように両手に拡げて、太子の濡れた体を受けようとする姿勢。太子を挟んで右後方は茶色の上衣に、大きな鱗状の、白いふちのある青い文様を入れた裳のとりあわせ。その前には緑の上衣に橙色の裳で、これにも二段のぼかしを入れて、青いひれを後になびかせる姿で画かれる。この図のこの部分の文様は仏伝図のシリーズの中で珍しい例で、画面を華やかに彩る要素の一つとなっている。一番手前には赤い上衣に青い裳をつけた姿を後向きに画く。画面の左が一部欠けているが、その上方にはジグザグに段丘を現わした線がみえるが、九七の場合のような慣習的な墨描きの輪郭線がとれて、緑の部分から赤土の部分へのつながりが自然な柔い表現となっていることが注目される。この場面は竜のいる黒雲から後向きの侍女の足許まで相当に嵩ばって画いたため次景はやや圧縮した形におさめられる。

中央に幼児形の太子が両足で白い踏割蓮華の上で左手をあげてやや半身に構える。太く短い足、後に同じ白い蓮華と、芯が緑で紫のやや大きな蓮華が花開く。歩くあとに蓮華の生じた場面である。さきの五人の婦人がそれぞれに衣裳の色を変えて見守りつき随う。右の二人はふり返る姿勢であり、左の三人は右に向いて移行する形で、全体右へ移動するところであろうか。今一人幪頭で黄衣に黒帯の男の侍者が拱手して随う。

100 (挿図10 S七七 松本七九b)

セリンディア図版七七に発見時の状態を伝えるが、現状では上部の裝飾文様の部分をのこすだけで他の附属品はとりはずしてある。

上部に三段の文様帯がある。上段は三角の山形を一列め大きく紫、二列め小さく赤とずらせて重ね、その内区にそれぞれ緑と青を入れたらし

い。更に上方にも青か緑の彩色があつたらしいが、痕跡だけで確かめない。中段には渦巻状の文様帯、これも彩色が今は殆んど剝落して僅かに墨の渦巻がのこるばかり。下段は恐らく宝相華文と思われる赤・緑等の顔料の名残がみえるが、生地のいたみが大きく左から切れて、形は確かめえない。その下に紫の豎縞の部分をおいて物語の画面が展開する。

この画の紫は八八・九〇の文様帯に使用されたモーヴの紫とは違う、臙脂に近い色である。やや赤みのある九一の摩耶の寝台の格狭間の紫とか九九の玉女宝の蔽膝の部分の紫よりもなお臙脂に近い葡萄色ともいふべきものだが、上端装飾文で明らかに赤と対立した単位に使用しているので、紫と認めなければなるまい。

第一景に又この紫が登場する。左右奥に遠山を置き、左の一きわ高い山の頂をかすめて第一の短冊形と豎縞文様の間の僅かな空間に尾を曳く葡萄色の雲の渦の中で活躍する雷神。すなわち雷神は日本の雷神図のように太鼓を横に並べるのではなく、重ねるように繋ぎあわせた太鼓の輪の中で、棘のはえた冠をつけ、雷雲と同じ葡萄色のズボンをはき、両手に撥を握って左手はふりあげ右手は太鼓にうち下し、右足は蹴上げるといふ、まさに雷鳴が轟きわた

る有様である。雲の下には雷をさけ、雨をよけるように袖先の長い上衣の腕をあげて頭をかかえる五人の男の姿。腰をかがめて空をみやるしぐさの者もある。闕掖の袍で、黒い長靴がみえる点八五の場合と異なる。この場面は次の太子の苦行の伏線として、雷鳴に逃げまどう憍陳如以下の五人をあらわし、まどわされずに修行を続ける太子の不動心を強調したものであろう。

低い山を二つ並べて場面の転換をはかり、険しい山間の洞窟に苦行する太子の姿を画く。きりたった崖やと

がった岩に深山の様相を物語る。墨線を交錯させてあらわした枯枝の茵の上で肋骨も露わに禪定に入る太子、洞窟の前には枝角の美しい鹿が二頭向きあ

って太子を見守る如くに蹲る。鹿の体は褐色。

前の状景との境を太湖石のような岩の塊で区切り、尼連禪河に水浴する太子を描く。苦行を打切った太子は痩せ細って前と同じ赤い腰布だけの姿で河岸に腰を下し、骨と皮になった足を水に晒して右手をあげ柳の小枝にすがって立ち上ろうとする姿であり、長く尾をひく赤い雲に乗った菩薩が天から下ってこの樹に宿り、枝をさしのべて太子を助けるという場面である。樹・枝葉ともに茶色、菩薩の天衣は第一景の雲と同じ葡萄色。菩薩ののる雲と太子の腰布、岸辺の草花の赤が薄彩色ながら鮮やかである。

二二七

非常にくしゃくしゃに折畳まれた状態の断片が二片、小さな丸い箱に納めて保存されている。セリンディアの記録ではつながった一図とみられているが、現在は切れており、いかにももろく、触れることもためらわれる状態で写真をとることも不可能であった。

図は太子出城の場面で一片は左に赤い花文のある縁を僅かにのこして黒い線をひき、下から湧き上る青・赤の雲と馬の肢・蹄をささえる小さい人間の頭二。他の一片には茶色い縁のある床か敷物の上に眠る赤衣の婦人。細い毛描を用いた細密画で頬をほんのりぼかし入念に仕上げている。セリンディアの説明には青い衣の婦人のあることを述べているが現在は見当らず、七センチ×一〇センチという寸法も確かめえない。この赤い花の縁と細密画の手法はMG一一五四の左下隅に立つ黄衣の童衣の非常にこまかい表現と通うものであり、画題の点でも関連をもたせうるもので、あえて一連のものとして取上げてみた。このような断片がスタインとペリオのコレクションに分れてしまった例は註8にあげたBM三七 (ch. 00216) とMG一一八一の関係にもみられる通りで、発見時のどさくさにむしろ当然の混乱であったと思われる。

二八八 (未見)

台の上で眠る赤衣の摩耶のもとへ雲に乗って騎象の太子が下る入胎の図を画いた断片である。橙色の光背を負う太子は裸体で合掌する。

二九三 (未見 挿図11 S七六 松本七五b)

太子の少年時代の学習と力くらべを四景にわたってあらわした図で、下端に花文の装飾部があり、更に細い木を縫いつけて吹流しを四本つけていたことがセリンディアの図版により窺われる。この褐色の吹流しは現在取はずしてあるという。

第一景は磚を敷いた基壇の上に低い台を二列に並べて、左には長い机を前に台上に坐る先生を大きく画き、右に生徒二人前に書物を置いて坐る。どちらが太子か極めて難しいが、共に頭上に双髻をつけている。

第二景は背景に鉤の手に折れた建物を置き、立樹を配した前庭に裸体で両手を挙げまさに相撲を始めようとする二少年を画く。頭に幘頭をつける。

第三景は廻廊のようにまっすぐに置かれた建物。その前庭で太く長い材木で力くらべをしているところと思われる。右の後向きの恐らく太子と思われる姿は、幘頭をつけ、左肩は片肌脱ぎとし、足を踏張り腕を拡げて頑張る形。左方に材木に押ひしがれている状態の裸の男がある。区切りなく続く第四景では、上半身裸で象を差拳げる太子、傍に立って感嘆する形の男がある。こ

の象の場面は絵因果経のこの場面と非常によく似ている。

最上部の短冊形が短く、この建物の屋根の部分からみても若干の欠失があると考えられる。この図は草花を点景としているが、葉を下向きに画いた唯一の例となっている。短冊形は二番目が橙色の他黄色らしい。

三〇五 (挿図12 TB一二 松本七八b)

非常にいたみのはげしい一幅で、いわばこなごなの状態であるが、どうか一貫した体裁はとっている。上の二図は一見して九五の図様と殆んど等しく、太子が左右逆向きになっている他、追尋の五人の姿などは殆んどその儘と云っていい。全体を通じて色彩は豊富だが、やや鈍く九五に比して描線が平板になっており、写しか同じ下図になる後の作と見るのが妥当であろう。成道後の説法を画いた唯一の整った作例である点が注目される。

上景は白い衿もとまでを残してあとを欠いた太子の頭部と腹から下の坐形がのこる。四山の冠をつけ、黒い上衣の袖口から下に重ねた緑と赤ののぞくのも九五と同様である。ただ九五と反対を向く形であるが、既に愛馬との別れも終り、独り山中に残って見送る姿と見られる。経によれば冠は蹶跂が背にして帰ることになっているが、九五の場合にも残っており、又別れの場面のように涙を押える様子もないのでこうみておく。顔は黄土色に近く、頬に紅をささない。

次景に九五の追尋と同じ光景が展開する。茶と白の馬の位置も同じだが馬に斑点はない。しかも奇妙なことは馬が二頭とも尾がないことで、九五の馬は唐の狩獵文などに通例の尾を結んだ形になっているのだが、白馬は絹が切れているから仕方がないにしても茶色の馬までこれを欠いたことはどうしたことであろう。見送る三人の姿勢も同じだが線にのびがない。著衣は騎馬が

赤と青、見送りが赤・緑・黒。左側の丘に数本の樹が生え、細かい葉をつける。この画き方は巧みである。なお左端に長い短冊形があり、きれぎれで続きも定かではないが、「太子見……尋……覓太子」等の字が散見する。

下景は天蓋の下で説法する仏陀、金の玉座に坐り、赤の頭光と青の身光をつける。左手を挙げ右手は傍におく⁽³⁰⁾。赤い袈裟に金で文様を入れている。玉座の後に僧形の三人の頭を覗かせ、前には聴聞する俗形の三人がある。合掌して仏陀を見上げる三人はそれぞれに色どりの豊かな服装で、ことに左と中の二人は文様のある衣服を纏う。天蓋を包んで丸く絹ののこった緑色の部分は、白で括った橙色の花らしいものを散らしており菩提樹のつもりであろうか。なお挿図には入らなかったが、下に離して五人の幞頭の男の後姿を画いた断片をおく。赤衣の三人の間に緑と黒の二人、赤衣の三人は金の帯をしめる。どの部分にあてはまるか、小さく画かれているが、やや鈍い赤の感じから、この画の一部に含まれることは考えられる。

三九九⁽³¹⁾ (未見)

七宝をあらわした一図で九三と殆んど同じ図柄になるらしい。

Waleyによれば上部の輪宝は失われ、次の段には左に財宝をあらわす金櫃(主蔵臣宝)、右に火焰宝珠(神珠宝)、次段には左に婦人(玉女宝)、右に將軍(主兵臣宝)、次に象宝、下に馬宝、褪色が激しいとあって、九三の左右を入替えたものとわかる。

四六四 (図版IVb 松本八〇b)

九二とともに三角形の幡頭を保有する例で、描線は素朴であり、粒子の荒い顔料を使用しているが濃彩でよくのこっている。ただ最下段の一図が欠失して現在三図となっている。

幡頭には花芯橙に青い花卉二枚を重ね、更に内区紫・外区緑の半面の宝相華文をかぶせたものを土台として、そこから紺丹・緑紫の組合せによる唐草を三角の空間一ぱいに縹縹であらわし、橙色の線で描起している。デザインはすぐれたもので、地色は中央部は白、へりの近くでは橙を用いる。なお生地 of 破れめは褐色で補彩をしているらしい。三角の周縁に褐色のふちをとり右肩に「円妙」の墨書がある。ここに墨書をした例は他にないみもわからないが、この縁どりは後補のよしである。

幡頭の褐色の縁の両下端の中心を結ぶ線が以下の幡の幅となる。両脇の装飾文様帯は左右の幅が違い右がやや太く左が狭い。併し左の布の端に黒い界線が入っているので最初からの状態と思われる。従って文様も右が花卉の一枚をみせているのに対し左は半分を現わしている。図柄は白地に内区紫・外区緑と内区橙・外区青のものを交互に配したもので、描起しは橙。左右共に外区緑のものから始まるのは同じだが細かい割付はせず任意に画いたらしいことは、大きさも間隔も揃わず、左右の位置にずれがでていることから想像できる。

段落は上部幡頭の下 of 宝相華文と同じものを一景と二景の間におき、二景と三景の間は波形にみえるが、下側の内区緑・外区紫の花文に更に緑の縹縹をかぶせ、上側からの内区青・外区赤の花文に青の縹縹をかぶせた中央で青系の白と緑系の黄ががちあい、輪郭の橙色の線が波形にみえるわけである。下側に二箇の半円花と上側には中心に一つ左右端に半箇の半円花をおく形となる。この波形とみえる半円花の帯文様は、五一四と五一五の段落にも使われる。ただこの方は波形が一山半となり、上下両方とも一箇半の半円花となっている点が四六四と異なる。しかし共に

波形文と花文を併用している点は注目すべく、又橙色の中央に墨線を入れて二列とした短冊形のかき方⁽³²⁾や左右の縁の幅の違いも共通する。

内容については八四・八六・五一四・五一五などともに非常に判断の難しい場面である。すなわち第一景は前景に丘と岩と樹をおき、背景は塀と楼門、その傍で簾几に腰かけて説法する菩薩(?)。平服で光背もないので確かでない。脇に立つ男は合掌、前に跪坐する男二人は一は菩薩と同様に両手をあげ、一は拱手する。第二景は楼門を前景に押し出し、塀に囲まれた前庭の内部を画く。背景に左右から建物をおき、左の建物の前の樹を背に前景と同じ説法する姿。前には短い洋袴をつけただけの裸の子供二人裸足で立ち、傍に拳身光をつけた小像を抱き侍立する黒衣の男一。第三景は右方の建物の中(柱の線が上になっている)で腰かけていると思われる説法者が合掌する。左に聴聞する形の五人の男、合掌し、拱手し、又手をあげる。恐らく九〇の太子習学や法隆寺五重塔本塑像の維摩の形にみるようなこの両手を広げた姿は議論する状態であろう。この後側に基壇かと思われる市松状のものが斜に入り込むが、この部分ははっきりわからない。

四九二(挿図13 S七五 松本七七b)

上下端に多少切断があるらしいが四画面は整い、色彩的にも非常に豊富な図である。現在のNDの陳列では画面一ぱいの枠にはまっていって両側の装飾部分をみることができないが、セリンディアの図柄によると、小花もようがあるらしい。

第一景は太子の出城である。画面左方青地に唐草文様のある城門、内部の扉が内側に開かれている。その脇の城壁を越して五色の雲が乗馬の太子を乗せて舞い下りる。この場合湧き上るのが通例の画き方であり、このシリーズの他の場面もそうであったが、舞い下るのは異例である。太子は袖を翻して

健歩に打跨り、健歩は駆足の姿勢で両前肢を前にあげる。黄色の甲冑に身を固め赤い手甲をつけた天部三（一は馬の蔭で見えない）が馬側に坐る。前方の二は前肢を、蹄でなく腿のあたりで支え、後方のは膝の上に両手を揃えて坐る。車匿は馬の首の上に帽子をつけた頭を覗かせる。城門の外では地上に足をなげ出し頭を抱えて眠る赤衣の一人と、横になって肱枕で寝込む緑衣の一人の番人がいる。

この下で画面に左端から右端まで切目が入っている。そしてここで次段の楼門の屋根が欠けている点、樹葉のつながりの悪さや左の短冊形の二景を通すほどの長さ、反対に右の短冊形の短かすぎ等の理由から、或いはこの第一景が裏返しになっているのではないかと推定が可能になる。敦煌画には裏表から画いたものが多いことは知られているが、この第四景の左側の建物の屋根を、セリンディアの古い図によれば下の方を広く、つまり現在と上下逆に置いている。この方が、現在の短冊形の途中の切目に入る線をその上端と見ることができるので正しいのではないかと思われる。これが裏表逆になりえたものなら、裏からの彩色があったことになるので、第一景のそれも可能となりえよう。そうすれば短冊形の長さは第一・二景とも解決し、短冊形の横の墨線も屋根の上部とみることができ、梢の繁りもおさまる。又城門の場面が続く場合左右に位置を取替える例が多いのでこう置く方が寧ろ自然であ

敦煌本幡画仏伝図考（上）

る。ただこのような細かい画に果して表裏同じに画いたかどうかの点で疑問はのこるが、裏焼きした写真で接続させた試案を提示する（挿図14）。

第二景は同様の楼門が左におかれ一そう複雑な唐草文様が緑地に画かれる。右に城壁が続き、塀ごしに立樹の梢が望まれる。城壁には四菱入三重櫺の文様を入れる。これも珍しい例である。城門から駈け出して城壁にそって駈け去る二頭の馬、先のは黒馬に赤い鞍褥をおき、黄衣の男が右手で手綱をとり左手に赤い炬火をかざす。後のは赤い班点のある白馬、尾を結んで黒い鞍褥に赤衣の裾をわずかにみせ、体の部分は絹が大きく抜けているが炬火の穂先が赤くわずかにのこる。

白い帯で画した第三景は、王であろうか、左の前肢、後肢をもちあげて歩みよる鬘の赤い白馬に乗る人物。馬前に赤衣の大臣と衛士に引立てられる侍女。自ら手を下して二人の侍女を後手にねじ上げている後側の衛士は、右肩から左腰に斜に衣をかけて、左肩は下着をみせている。侍女の向う側から正面を向く今一人の衛士は胸から右肩を露わにした片肌ぬぎで、左手に長い杖をもつ。ともに茶色の幘頭をつける。第一景に示した衛士の熟睡は別として同じく眠りこんでいた侍女達の不行届の責められている状況であろう。

挿図14 492号仏伝図

1・2景つなぎ試案

挿図15 492号仏伝図部分

- (a) 現 状
(b) セリンディアによる

大臣の足許から大きく反った屋根をみせて第四景につながる。棟の線だけで下が大きく絹が欠けているが、前にも述べたように左端の屋根の部分の小断片が注目をひく。これはセリンディアの図版にのった場合には下辺の方が長い屋根として、現在と上下顛倒した位置に置かれている(挿図15)。長辺には端に朱線がひかれ、長押などの線をあらわすと思われる、短辺の端は棟と考えられるから、旧位置の方を正しいとみなすべきであろうし、短冊形も上限が決定することになり、かつ第一景であげた疑問をも導く。この絹の切目は恐らく現在位置より多少つまってもいいように思われる。鉤の手になった建物の右端の一室に坐る王。室の前の青い階の側面には大きな花もようがついている。軒先には簾を捲きあげ、縁先に頭を寄せあうように五人の男が集り、王の指図を受けているところであろうか。手前に二侍者が後姿をみせて侍する。

五〇九(挿図16 TB三七 S七四 松本七三b)

段落及び両側縁を濃褐色の帯で区切る九六と対応する端正な画面である。短冊形は一・三景は右に、二・四景は左に置いて、第四景のみ説明文がある。最上段左上隅に橙色の短い短冊形の置かれる点も九六と同様である。絵はぬり絵式の陰翳のない平板な彩色になるが、九六に比べて人物を小さく、背景を生かす画き方で、特に風景の奥行を深くみせた第三景などには進んだ遠近法の手法が窺われて興味深い。

第一景は宮殿内の摩耶夫人の寝所に雲に乗って神の降るところ、この入胎の図は五色の雲に乗る漢服の三人を画くもので、八六・九一のよ

うに白象にのる幼児の形をとっていない。コの字形に内庭に置いた建物の上方に尾をひく雲は一度画面の外に消えて左手から前庭に現われる。上に斜め後姿をみせて合掌して立つ橙色のやや大きい人物と、後に随う跪坐して合掌する二侍者を乗せるもので、大きい髷をつけた髪形は三者殆んど同じだが、侍者の左方は緑の上衣に赤い裳で婦人の形、右は緑の長い上衣に黒い帯をしめ、橙色の袴をつけた男子形かと思われる。赤衣の摩耶は右方の簾を捲きあげ、カーテンを左右にしぼった一室で、寝台の上で右脇を下に眠る。摩耶の室の外に九六の入胎の場と同じような太湖石が一つ。その前に樹があるが、絹の破れで不明。

第二景は輿にのって出遊する摩耶を画く。背後には草原か水流を思わせる白緑の部分の彼方に皺を入れた山と略画風の遠山を画き、左下隅に段丘をみせた丘のほとりを、轎をのせる台を担ぐ二人を伴って、四人の男が轎を担ぐ輿が進む。輿は天蓋から赤いリボンのような飾りを垂し、支柱を画いていない。摩耶は冠をつけ、橙の上衣に青い裳、膝の上で黒い挟息に左手をかけている。担ぎ手は円領窄袖に袍の裾を働き著風に束ねているらしく細い袴をみせている。三人は黄色い上衣。

第三景は誕生で、前景の草原状の台地の中央に一本の立樹を置き、右手を

挿図16 スタイン収集敦煌画五〇九号 幡画伝図 ND蔵

まっすぐに伸して、その枝をもって立つ摩耶は、黄色い冠、赤い上衣に緑の裳、ひだのある胸から腰までの幅広い白い帯をつける。右手の広い袖口から今しも両手を差伸べた飛込の姿勢で飛出そうとする裸形の童児の上半身をみせる。下には橙色の上衣に焦茶の裳をつけた侍女が青い布を両手にかけて拡げ、中央に蓮華座を置いて幼児を受けとる姿勢である。摩耶の左手を執る介添の茶の上衣に橙色の裳の侍女と、その後方に拱手する緑衣の今一人の侍女がある。

背景には右方に奥行を見せて畳み込むように続く岩山の連りと、鋸歯状に切られた山裾をあらわし、左方にも奥の遠山から続く山裾の線を鋸歯状に重ねて左端に消している。間の空間は遠くを白く、左右の山裾の線寄りの部分を白く、中央部は緑色に埋め、大きな河の流れを見せているつもりであろうか。敦煌一七二窟東壁上部壁画の山水表現⁽³⁴⁾に相似た手法が窺われるが、壁画がより自然な手法をとり入れているのに対し、幡画の方が一そう形式的になっている。

第四景は中景が大きく欠け、左手に岩山の崖を、前景には太子の七歩を描く。口に朱をさす他全身真白の太子は二つの蓮座に跨って立ち、左手を高くあげて獅子吼する。頭を小さく、プロポーシヨンの整った、赤児というよりやや成長した少年風にあらわしている。右手に斜め後の太子をふり向く赤衣、緑裳の夫人、濶袖の中に手を隠し、笏をとるこの女人は摩耶であろう。頭上にあたる部分から上に絹の欠落があり、冠は欠けている。太子の足許に蓮座が三つ、前景に二つ隠れていることがわかる。左に侍女二人やや腰を屈めて合掌する。この七歩の図柄は本シリーズ中に八九と九九に見られるが、動勢を示している点で九九に近い。

またこの左の二侍女が毛髪の黒の剝落により頭の地の丸い部分をみせているのは、敦煌画の製作過程に頭から顔にかけてまず白の下塗をしたあと黒い絵具で髪を画いたものと想像できることである。

なおこの第四景には、九六、五〇九を通じて唯一の短冊形記入文がある。すなわち「太子初生七歩歩々蓮花生」とあり、唐風の美しい筆になり、字画正しく書かれている。

五一〇（挿図17 松本七八a）

古い写真によると九七と同じ堅縞の装飾部が上端についているが、現在のは房飾りのような紡錘形の列の部分までを枠に収めて額装の形を整えている。両脇の装飾文様は九七と同じ半面宝相華の連続文様で、彩色も等しい。短冊形は黄色二と下方画面中央に置かれる橙色の一の三箇。

城壁に囲まれた宮殿の内庭から城壁を越えて、五色の雲に乗って出城する騎乗の太子の姿を最上段の城壁で限られたせまい部分に書き、暗青色の遠山を配して太子が修行の地を求めて去る遙かなる行手を暗示する。雲は橙と青緑と赤の組合せで大きな捲雲に書き黒の輪郭線の内側を白で縁どっている。

太子の姿は雲の上に小さく四山の冠をかぶり茶色の上衣に白い袴をつけた斜後姿で、疾駆する愛馬に跨り袖を翻して駆け去る形を表現する。馬は鬣と尾の赤い白馬で常套的な手法になり、手綱をとる赤衣の車匿が馬前に立ちほだかるように両足を開いて立つ姿は駆足の馬の姿と比べてやや奇異であるが形としては美しくおさまっている。遠山の上部に絵具のにじんだような筆のあとが見えるが、遠山に入れた皴を一段余分に画いてしまったと思えないものである。遠山の輪郭を特に太い線で括っているのもその失敗を意識した作者の意志が働いているかも知れない。

黄土色の城壁の上の白い飾が画するこの一場面に短冊形はなく、状景はこの城壁の内部で展開する。

右端に黄色の短冊形が上の城壁から下の城壁上部にかけて置かれ、左端にも上下の城壁の中程をつなぐ黄色い短冊形が置かれる。二つの短冊形に挟ま

れた内庭の中央部、屋根に鴟尾をたてた平屋建築の基壇から太子を乗せた雲が立ち昇り、その傍には睡魔に襲われた侍女たちが眠りこけている。手前の豎箏篋の傍で、椅子の背に凭れるように手を脇に足を投げ出して眠る橙色の上衣に緑の裳の一人は、これだけ顔の正面を見せて眠る。白い顔に目鼻口を入れ、頬をほんのりぼかし⁽³⁵⁾らしい。その右手には前に白い楽器（輪郭線がないが、恐らく磬か鐘の類と思われる）を置いて膝を抱えるように蹲る緑の上衣、赤い裳の横向きの一人がいる。前方には赤い上衣に橙色の裳で、足を投げだし、膝の上の琵琶に腕をおいてかがみこむ一人。更にその傍に左の脇を枕に寝そべる茶色の上衣に緑の裳の一人の計四人の侍女たちの、しどけない姿が画かれる。

下の城壁の右端に城門を置き門楼を載せる。この城門は瓦積みでなく漆喰で固めたような白い門である。黒い鉾を打った赤茶色の城門は閉ざれているようで、門の脇で二人の門番が一はしゃがんで膝を抱える姿勢で、一は地面にうつ伏せになって寝込んでいる。太子の出城前後の誰にも気付かれることなく果たし得た事情を画面はかく縦長い状況を以て説明する。この場面は一景とも二景とも三景とも解釈できるが、短冊形の数からも三景と扱っておきたい。

挿図17 スタイン収集敦煌画五一〇号 幡画仏伝図 N D 蔵

次の場面は比較的穏やかな丘を畳んだ台地に展開し、画面中央の橙色の短冊形の説明すべき場面である。丸みを帯びた丘は木を生やし穏やかな皺を入れる。墨でY字形を重ねて並べたような幹はところどころに同形を白で入れているが、この画き方はさきの敦煌第一七二窟の壁画に見られるところで、画面に大小の差こそあれ共通性を認めないわけには行かない。幹の上に葉叢を固るように置いて樹木をあらわすことは、ことに遠景の場合極めて略画式に画かれる場合が多いが、Y字形にきれいに並べて描くのは九七と五一〇のみに見るもので、ある程度作者の個性を認めうると思われる。

この山水を背景とする台地上に、左に框のある台の上に後から傘蓋をさしかけられ、両脇に大臣を随えて坐す王。短冊形を挟んで右に向きあう位置に一大臣と、その後に絹の破れではっきりしないが後手に縛られて立つ男の侍者四、その向うにはやはり後手に縛られた侍女四人が棒を持った衛士二人に引立てられて、こちらを向いてやや腰を屈めて並ぶ。恐らく太子の出城に気付かず眠っていた者達が責任を問われているところであろう。王は冠をつけ、両手を前に差伸べて語りかける態。三大臣はいずれも冠をつけ、笏をもつ。

この場面では侍女の顔も白でなく、うすい肌色を用い、王以下の男性はやや濃い肌色を用うる。王と三大臣はいずれも鬚を蓄え、つり上った目、太い眉、唇には朱をさし、頬をほんのりとぼかすなど、入念な仕立が見られる。

五一四 (図版Ic 松本七三a)

へりにやや上向きにカーブした平行線で簡単だが美しい縹緗文様を置く。右は中心に墨線を通して二分するが左は中心線はなくやや狭い。この縹緗の基本色の並べ方は丹紺緑紫であり、五一五とともに両側ともこの原則に従う。段落は五一

四・五一五とも、上二つが四六四に於けるような波形にみえる縹緗の花文で、ただ四六四が二山みせるのに対し、これは一山半でやや大きい。三つめはやはり花文を大きく幅一ぱいに画いて四六四と同じになっている。又短冊形を橙色の中央に墨線を引いて二列の形にする点も共通性がある。但しこれは外形上の問題で、彩色の点では全く違う。即ち四六四が青、緑ともに濃い、暗い、濁った色を用いているのに対し、この方は格段に明るいことである。四六四が裏貼に薄い葡萄色を用い、五一四・五一五では灰緑色を用いながらなおこれだけ明るいのは顔料の質の違いであろう。三者ともにNDの付札には *Buddha's Life Scenes, unidentified* とする。一連の仏伝図中最も難解な図である。

第一景は中央に城門、左右から後方に城壁をめぐらし、門の両脇に立樹、更に左には衿、袖口、裾に青い縁どりをした赤い衣の一人物、頭は剝落しているが冠があったものらしい。右に獅子。前景に背に蓮座をのせた象が正面を向いて蹲る顔の上半を覗かせる。第二景は右手の建物の中で橙色の台の上で焦茶の敷物に坐る前の場と同じ衣服の一人物、頭に三山冠をつけている。建物の左端基壇の上に橙色の衣の侍者。左上隅に梢の先をみせてその下から前庭にかけて大きく生地が欠けている。只基壇の左端に僅にのこった絹に掌が一つみえ、建物の中の人物に相対する人物が左下隅にいたことがわかる。

第三景は二景の位置の建物の中で、低い台の上にやや斜に向き合う二人、共に前二景と同じ衣服をつけているが恐らく男女であり、父王と妃と思われる。後方に立つ緑衣の男は橙色の挙身光に包まれた小像を抱えている。基壇の前に小さく男女の侍者があり、赤い勾欄のついた階が僅かに次景への段落に附着してのこる。第四景は左方の高い建物の前に置かれた堀の前を右方に進む行列が画かれ、先頭を雁行する騎馬の男女は王と夫人、次に象に乗る幼い太

子、後から傘蓋をさしかける侍女二である。王と侍女の衣服は衿と袖口に青い縁どりをした赤い服で、この図に度々登場するもの、夫人の乗馬は頭が蔭になっているが、王の馬は頭が極端に小さく、体の丸い割に足も細い。共に鬘と尾の赤い白馬である。象は九三の象宝の場合と同様象に對する知識の乏しさをあらわして、太く短い鼻と口の関係にも困ったらしく、脚の線も乱れている、右に城門のような建物を置き、右上は四分の一程絹が欠けている。段落の配色は一・二段が、下に芯緑、内区赤・外区青の花文、上に芯青、内区紫・外区緑の花文を縹緗で画いて、合わせめを紫にして中心に橙の線を入れてある。三段目は赤地に下側は内区紫・外区緑の三弁花を大きく書き、内区赤・外区青の二弁を重ねて、左右の両上隅から内区赤・外区青の一弁を覗かせる。

この図の主題は第一景は、松本博士の兜率天宮の白象の待機の説に従い、第三景を阿私陀仙觀相、第四景を太子の帰城とみたい。⁽³⁷⁾

第二景は建物の中の三山冠の人物を王とみれば、或は太子の誕生を聴くところであろうか。欠落部の人物が何か示唆したと思われるが、今は全く不明である。

五一五（挿図18）

前図と同じ縁飾り、段落から成り、配色も等しい。成道後の仏陀を画いたと思われる一図である。

第一景は中央五色の瑞雲の下に蓮華座に坐す仏陀、橙色の頭光と緑の身光、仏身は黄色で偏袒右肩の赤い衣をつけ、右手をあげ左手を膝に置く説法印。左右に二人ずつ仏陀を取囲む蓮座上の人物、前図と同じ青い縁どりのある赤い衣で光背はない。第二景は左方に五色の瑞雲が棚引き、天蓋の下に蓮座上の坐像。先のとがった宝珠形の頭光に緑色の身光を負い、頭に冠をのせ

腕釧をつけた菩薩形らしい。その前で合掌する二人物は第一景の四人と同じ衣服をつけ前のはやや大きく頭が欠けている。手前に赤衣の小人物が両手を前にあげて坐る。右奥に灌木の木叢。第三景は右上部に前景と同じ三箇の火焰宝珠をつけた天蓋の上部が僅かにみえるのみで画面は切れ、短冊形と左縁の装飾が一段分のこる。

五四三(未見)

断片で、鉄鼓を射る部分とわかるもののほかきれぎれに残るらしい。鉄鼓はやはり台の上に載せられているという。

MG(EO)⁽³⁸⁾ 一一五四(挿図19)

非常に断爛のはげしい図で、大雑把に見て四つの断片を寄せ集めて補筆を加え、現在の二図に纏めてとも角仏伝図の形式に仕立ててあるが、枠からはみ出した箇所などもあって拙劣な補修といえる。

現在最下部に置かれている楽人と円座の上で踊る童児を画いた部分が、この図では最も大きく原状を伝えるところで、左端に立つ拍板をうつ童児の、

細い筆を幾度も重ねて太さを出した眉や、ほんのりぼかした頬、小さくひきしまった赤い口もとなどに入念な仕上げを見せる。手法上の類似については二二七に於て述べた。その斜め前の丸い台に腰かける侍女は笙を、今一人は右手に四絃の軫のある棹をもち、海老尾が曲っていないようだが多分琵琶を奏でるらしい。左手で弾く形は本来逆であるが敦煌画には逆に画かれている場合も比較的多いのでここでは問題にしない。円い敷物の上で力一ぱい踊る童児は赤衣で、長い袖が手先を蔽っている。更にこれらを覗き込むように首を傾けた侍者の頭部と緑色の下半身が笙の脇に見える。この舞踊奏楽の場面は恐らく太子の憂悶を慰めようとする父王の配慮と思われる、現在空白の室内には太子と妃の並ぶ姿が画かれていたであろうと推定できる。そしてこの場面は現在上景のグループより上に置かれていたと考えられるのである。

この上にある五彩の雲は多分太子の出城につながるものであろうが、二二七では太子の出城で画面の左端から湧き上る雲にのって出城する太子の馬の蹄を画いているので、この二者を結びつけて考えれば、この雲は矛盾する。大体出城の場合雲の尾が低いところにあつて、高い方へ向うのが普通であるが、四九二の場合のように城壁を越え下りる例もあるので一概には言えない。この雲の部分のみ上下

挿図19 ペリオ収集敦煌画一一五四号

幡画仏伝図 ギメー東洋美術館蔵

逆に貼ったということも、これに続く屋根の極の位置の關係から無理のようである。ただこの箇所は左右に画面がせり出して居り、勿論ほかのどの断片にも右両端の完備するものではなく現位置そのものに疑問がある

わけであるが、補筆のあるこのもやもやした歯切れの悪い雲と奏樂のグルーブとの趣の違いが気にかかる。

現最上部の宮殿はプロポーションを無視したとしても小さすぎ、城門か、建物の上層か、あるいは遠景ということが考えられるが、城壁上部の装飾と背景に山を画いている点城門の二層と思われ出城との関係が考慮される。

上段中央の恐らく父王と思われる人物を囲む数人のグループがこの下に続くべき場面で、追尋の無為だったことを聞き、あるいは車匿の帰還を見て、あるいは端的に太子の出家を知って嘆くところであろう。袖で涙を抑える王の額から下、膝から上が両脇侍女の同じ位置とともに僅かに原絹をのこすも

の、頭部は補絹のため王の丸い頭がいかにも奇妙だがもとは恐らく冠をつけていたものであろう。王の坐る台の格狭間から上、台の上面は紫色の台を含めて補絹。壁の外に立つ赤衣の侍者一人、頭から切れているためかぶりものはない。傍に腹の前で両手を握るその部分のみの一人。前庭の階の前に今一人坐って報告するらしい者の袖の部分がのこる。

中央の雲はついに未解決のままであるが、或は全く別の画に属するものかもしれない。

MG(EO)一二一六(挿図20 松本七五a)

上部に僅かに青地の装飾部分がのこり、下部に菱形の装飾部分をつけているので、全画面が完全なことがわかる。少年時代の文武の修業をあらわす場面が三景画かれ、形式化した丘で区切られる。短冊形は三箇で黄色。

第一景は右から枝を伸して繁った樹に、左から腕を伸して太子が斬りつける恰好にみえ、多羅樹を伐るところと知られる。右下に黒衣に赤い袴をつけ、赤い衣に黒い袴をつけた二人が、白い笏を手にして見守っている。

第二景は鉄鼓を射る図でBM九〇で見たように台上に並べであり、因果経絵や雲岡の例のように地上に直接立ててはいない。向う側の黄色の台に五箇、こちら側のピンクの台には三箇の鉄鼓が見られる。並んで弓をひく二人は向うが赤衣、手前が黒衣で、窄袖の服はどちらを太子とも定め得ない。上景と同じ位置に同じ姿勢で見守る二人の侍者がいる。只上景と異なる脚を二本垂した幘頭をつけ、左の笏をもつ黒衣、右の赤衣とも全身一色である。

第三景は正面の建物の中に一際大きい人物が四角の書物のようなものを持って坐し、前景に床几を二列に並べて向きあう四人の姿がある。それぞれ冠を戴き、白い横長の紙を眺める。左側奥の黄衣の人物は膝前に置き他は両手に捧げている。右手前が赤衣で他は黒衣である。四人同じ大きさに画かれ、服装も同じに画かれるためいづれを太子ともきめかねるが強いて求めれば黄衣の人物であろうか。点景として僅かの草があるが、花はない。建物の両脇の屋根の上に僅かに樹の名残りがあがる。

下縁の装飾部は左上から右下におろして菱形をつくり、更に対角線を結んで三角を四つ作って、左右の三角は左青、右緑とし、上下の三角は赤と紫を交互に配している。単独像の幅画の下縁の飾りに屢々用いられているモチーフである。

MG (EO) 一二七 (図版V a 挿図21 松本七六b)

上部に赤の縞文様の装飾部を置き、下部は斜線で区切った菱形の地を赤と緑と交互に配し、牡丹の花を置いた装飾部で終る完備した画面である。四門出遊を四図に画いたもので、短冊形は左右交互に置き、左の一・三景はピンクに近い色、右の二景は黄色、四景は白である。短冊形の反対側にはそれぞれ城壁を鉤の手にあらわし、手前の一角を城門として今しも出遊せんとする太子の騎乗の姿を画く。BM八八に非常に入念な仕上げの老病の二景を見たが、この方はいわば非常に拙劣な出来である。即ち城壁、城門の線の乱れ、ゆがみは幾何的な構図法を全く無視して行なわれ、又四場面とも第三肢まで門外に見せた馬も棒立ちで、動勢や表情がなく貧相である。このことは太子の姿にも同様で、随う者もなく単独の太子は無表情で馬に跨り、至って風格に乏しい。

第一景は太子は向って右から門を出で、赤衣の老人が左から登場する。老人は黒い頭巾を後に垂らし、恐らく髯のつもりであろうが真黒く頤のあたりを包んでいる。手首を蔽う長袖の下で杖をついて腰を折っているが、介添はなく、細く引いた眉など余り老人とは思えない表情をみせる(図版V a)。

第二景は左から出門し、右の空間に白い敷物を敷き、赤い布で下半身を包んだ病人が、裸の上半身を起し、紫色の上衣に緑の裳をつけた婦人に介抱されているのを見るところ。介添の婦人の頬の赤い丸が鮮やかである。

第三景は右の門から出て死に直面する場面で、門前で両手をあげて泣き、地に伏して泣く二人の婦人がある。長く伸した毛が乱れて肩にかかり、地に匍う。この白衣の二人の間に置かれた赤い布をかけたものが屍体であろう。

第四景は左の城門から出る太子と、赤い袈裟を纏って右手に錫杖をついた比丘と対峙している。

以上の四景の区切は画面の中央あたりまでひいた城壁の線と短冊形との間に置いた草の緑である。樹木もなく、絵画的配慮は空間に散らした草花の非常に簡略化した表現に限られる。緑で葉をこもりと画きその上に赤い点を六つ並べた方法や、赤い点を二つ置いた花のかき方はこれまで例のない独自の描法になるものである。

註

1 プリティッシュ・ミュージアムでは、一九一八年敦煌画のコレクションを分割し、五分の二をとどめ、のこりはニューデリーの国立博物館に引渡した。A. Waley: A Catalogue of Paintings Recovered from Tun-huang by Sir Aurel Stein. London, 1931 はその総括的な目録であり、第一部の一から二四九まで(及び別に追加二点)をBMの所蔵、第二部として二八三から五五四までをNDの所蔵とする。ほかにNDのスタイン・コレクション(別に目録のある壁画類を除く)の総合目録である

F. H. Andrews: Descriptive Catalogue of Antiquities Recovered by Sir Aurel

Stein during his Explorations in Central Asia, Kansu and Eastern Iran. Delhi, 1935 では敦煌の項に記載がある。

なおスタインの三回の旅行の報告書として A. Stein: On Ancient Central-Asian Tracks. London, 1933 があり、敦煌画発見の経緯をつたえる。この翻訳に『中央アジア踏査記』(西域探検紀行全集)第八巻、沢崎順之助訳、昭和四一年九月、白水社)がある。

2 A. Stein: Serindia. Oxford, 1921 及び A. Stein & L. Binyon: The Thousand Buddhas. London, 1921. (S及びTの略号使用)

3 Les Grottes de Touen-houang, Paris, 1920-1924

4 ギメー東洋美術館の敦煌画について、Manuscripts et Peintures de Touen-houang, Mission Pelliot 1906-1909 と一八九四七年同館が新装開館した折の陳列目録があり、九十九点をのせ、会場の都合で陳列できない約五十点のあることを附記しているが、現在これらは同館二階の中央アジア陳列室のほか、地下に新しく一室を設けて陳列されている。公式の報告書は一九六一年に刊行の始まった『ペリオ調査団考古学資料』Mission Paul Pelliot, Documents Archéologiques 全十二巻の第八、九巻に予定されているようである。『美術史』四一号書評 秋山光和 ペリオ調査団考古学資料第一巻「トゥムシュック」参照。

なお講談社「世界の美術館」シリーズで『ギメー東洋美術館』(昭和四三年三月)に仏伝図一図(一一五四)を含む敦煌画十六点を掲載した。

5 Serindia には第二十三章 Pictorial Remains from the Thousand Buddhas の第四節に Scenes from the Legendary Life of Gautama Buddha を設けて詳述し、個々の作品についての解説は第二巻巻末に旧編号による順序で見ることができる。図版の掲載は十点。Thousand Buddhas には七点を掲載し解説を附する。

また講談社「世界の美術館」シリーズの『大英博物館』(昭和四一年一月)には敦煌画の二点を、同じく『ニューデリー美術館』(昭和四三年九月)には十一点をのせているが、どちらにも仏伝図は登場を見ない。

6 松本栄一『敦煌画の研究 図像篇』(昭和十二年三月)ここには二十一点を扱われた。なお本稿に於ては原則として同書に記載のないものについてのみ仏伝について触れた。なお引用の場合松本第〇図と略称する。

敦煌本幡画仏伝図考(十一)

7 高田修『仏教の伝説と美術』(昭和十六年三月)はインドから中国に至る仏伝図の最も基本的な文献である。

8 Waleyの目録の二八八・二九三・三九九・五四三の四点(いずれもND)を私はみていない。二九三はセリンディアの図版によって図の大様を知ることができるが、他の三点は解説によるほかない。

9 第一表「裏ばり」参照。

10 八七は最大二二・二×一五・九センチの大きさをもつ、牛車に乗る樂人を画いた断片で、右端に近く縦にはぎめを通してある。糸がすべて同方向を向いた斜めの細かい針目は、明らかに縫ったものではなくまつたもので、MG一八一の断片にもみることが出来る。MGのこの図は、下辺に濃褐色地に縹緗風に中心に赤い線を通した橙色の、リボンをつんだような唐草の文様帯が附属し、同じ文様帯をもつBM三七(ch. 00216)「観経変相図」(Thousand Buddhas 三十図)の下辺の一部と推定される図である。これは比較的大きい文様帯の部分の上に、短冊形を挟んで、右には長円形の卓を囲む三人の男、左には羊の頭らしい白い塊の画かれた部分のこの断片であるが、左の背景の説明と思われる短冊形には現在「屠宰猪羊」の四字がのこっている。この短冊形のほぼ中央に絹つぎがあり、八七と共通の細かいかけはぎの針目をみせるのである。この針目は更に『西域考古図譜』上 絵画四〇図トユク出土「唐仏画断片」とする断片の刺髪を画いた部分のはぎめにも共通する。敦煌でも西域でも絹つぎにはいろいろな方法があったようで、一方には非常に細かい伏せ縫をしているものもある反面、これらが非常に細かい仕事をしていることがわかる。ことに幡頭や吹流しなどの乱暴な縫い方を思えば、この場合下拵えに配慮の行届いていることが窺える。ただしこの絹つぎは大画面の構成に必要なもので、小画面の幡画には不要のもの、従って八七は仏伝図中から省くことが妥当となる。

11 本筆については様式技法と年代論の際述べる予定である。

藤枝晃「スタイン敦煌蒐集絵入り『観音経』冊子」(墨美一七七号 昭和四三年三月)参照。

12 これら仏伝図中の顔の表現で最も多いのは七分身をみせて両眼鼻口が顔の輪郭の中におさまる場合で、これが一番画きやすい形だったことは日本の絵巻物などの画き方からも了解されるが、仏伝図では正面向きも比較的多く画かれている。ついで後姿な

いし後向きの七分身でこれは顔を画かないですませることができ。そして横顔は非常に少ないが、鼻のない丸い顔に辛うじて目を点ずるに過ぎないものが多く、MG一五四の下端の楽人が非常に整った横顔を画いているのを例外とする。八五には非常に苦心しながら横顔を画こうとする努力の窺える点が面白い。

13 他の別離の画面に於ける太子はいかにも若く、髭も生やしていない。併し諸経の剃髪の場合に鬚髪を剃るという文面が見られるところから、この方が忠実な描写といえるかもしれない。

14 原田博士は宋代の垂肩冠の前駆的なものとして唐代に於けるこの種の婦人冠の存在を推定される。

原田淑人『西域発見の絵画に見えたる支那人の服飾』東洋文庫 大正十四年八月。
なおこの髪型は敦煌画では行道天王図(BM四五、松本一二三図a)の吉祥天の髪型及び硬脚の幞頭をつける供養者像を配した日前摩利支天女(BM二〇七の二、松本一二五図a)の二侍女の髪型に見られる。

15 健陟は太子の宝冠・宝衣・璽珞をもち帰ることになっており、この場面の図柄ははつきりしないが、鞍の上に何か載せているのは確かである。健陟の帰還をあらわす唯一の画面なので興味深い。

16 伍俱輪という表現を僑陳如等の五人にあてた経は見当らない『過去現在因果経』が僑陳如等五人、『太子瑞应本起经』が阿若拘隣等五人、『仏説普曜经』が大臣子弟五人と最初に用いてあとは五人といい、『方広大莊嚴经』に五跋陀羅、『仏本行集经』に五仙人とする他は単に五人としているらしい。慧超の『往五天竺国伝』の彼羅毘斯国のところに「彼五俱輪。見素形像在於塔中下欠」とあり、同箋釈に「羅君札記云……案唐李華揚州竜興寺経律院和尚碑云。如来於鹿野苑中。為五俱輪開此法。云々法顯伝云。転法輪度拘隣等五人処。中本起経上亦名拘隣。皆 kondiṇa 之対音。即僑陳如也。五俱輪即五群比丘俱輪等之意。……」(大日本仏教全書遊方伝叢書第一)とある。『中本起経』に「父王昔遣五人。一名拘隣(隣)。二名頻陁。……」とあり、拘隣を長とする五比丘(伍五、俱五、俱五隣)の意味と解しておく。

17 村田治郎「絵因果経の建築など」(日本絵巻物全集絵因果経)角川書店 昭和四四年四月。

18 秋山光和『平安時代世俗画の研究』(吉川弘文館 昭和三十九年三月) 第一篇第四章

五「紫色使用の源流とその展開」参照。八八・九〇の縹縹の紺丹緑紫の組合せでは、丹には橙と赤を、紫にはモーヴの紫の濃淡を使い、この系統に九七・五一〇及び五一四・五一五の縁飾りがある。また九一と九九にはやや赤みを帯びた紫が見られる。縹縹ではないが明らかにこの組合せを意図したと思われる雲の描法で、丹を橙、紫を濃い赤にした例が九六に見られる。顔料の質については技法の項で後述する。

19 敦煌では左右を案外気楽に考えた場合も多いが、さすがに大画面で主尊にこれを間違えた例はないようである。左手を挙げ右手を下げる釈迦は、敦煌壁画では四二八窟と二五四窟の南壁の北魏の降魔変、四二〇窟の隋の説法図など古い例に見られる。後者は通肩であるが、前二者は偏袒右肩の衲衣を纏う。手の場合はとも角衲衣は動かし難い筈で、九〇でこれが逆になっているのはやはり型を裏返しに画いたとみるのが妥当であろう。

20 註17参照。九一の紫は赤みがかった紫で、九九にも現われ、九四の小花もこの色である。

21 原田前掲書。

22 太子の宝冠・宝衣・璽珞は車匿と乾陟が持帰ることは諸経に記されるところで、この時点では四山の冠はない筈であるが、九七の場合も帝釈天の前で自ら冠をはずしているから、象徴的に残したとみるべきであろうか。

23 註17参照。

24 松本前掲書二二七頁。

25 同 二二七頁。

26 米沢嘉圃『中国絵画史研究 山水画論』東大東洋文化研究所 昭和三十九年三月
27 他の図では縁と中央部は同じ色感と顔料が支配し、技法的にも差はつけ難い。整然とした例(八八・九〇)も、粗笨な例(四六四)も、それなりの統一がある。

28 蔽膝は礼服又は朝服につけ盛装をあらわす。報恩院本過去現在因果経絵の魔王の娘の服装、細川護立氏藏高髻舞女立像に見られる。五味充子「絵因果経の服飾」(日本絵巻物全集絵因果経)角川書店 昭和四四年四月。

29 九三の形を基本とすれば上段の金櫃を主蔵臣宝とすべきで、その他七宝を画いた敦煌六一窟及び榆林窟の壁画弥勒浄土変相の例もこの形を追っている。金輪宝、主兵臣宝、玉女宝、象宝、馬宝は一応問題ないとして、神珠宝は『修行本起経』によれば

「神珠寶者。至二十九日月尽夜時。以珠懸於空中。在其國上。隨國大小、明照内外、如昼無異。是故名神珠寶也。」とあり、輪宝上の宝珠か、象又は馬の上の宝珠をあてべきであろう。また疑問ののこる第二景の男について「典宝藏臣者。王欲得金銀琉璃水精摩尼真珠珊瑚珍宝時。举手向池。池出七宝向水。水出七宝向山。山出七宝向石。石出七宝是故名為典宝藏臣也。」という記述から典兵臣(主兵臣宝)を人間で現わすと同様に典宝藏臣(主藏臣宝)をも人間の姿に現わす可能性はあると思われるが、その場合上景の金櫃の存在を否定し難い。あるいはこの盛装の姿は七宝を受くべき転輪聖王の現世の姿を暗示したものであろうか、御示教を得たい。

30 ここで又左手を挙げる仏陀が登場する。衲衣は偏袒右肩でも通肩でもない。

31 Serindia 及び Andrews のカタログには Ch. 00471 の番号で記されているが、Waley の目録には CCCXCIX (Ch. 00467) 以外に該当するものが見当たらないので編成替の時混乱したものとみてこれを拾う。

32 この仏伝図のシリーズには二列に説明文を入れた例はないが、大谷探検隊がトユクから将来した絹絵の断片にこの例がある。二列に「摩耶夫(人欠か)与諸婢女入弥尼」南举手採花右脇生太子」と記された誕生の場面の短冊形の部分だけが黒か焦茶の縁が上と左に残る(挿図22)。数人の群像を画いた断片も別があり、絹の破れ具合から一連のものかと思われる。『西域考古図譜』(絵四一図)四門出遊の一図(同書絵三七図)とともにトユクにはこの種の仏伝図が行われていたことがわかる。

挿図22 大谷探検隊収集トユク出土絹画断片短冊形

33 五一四にも見えるこの举身光を負う小像は雲岡第六洞の仏伝浮彫中に三図見られる。雲岡では誕生の場面も举身光をつけて摩耶の右腋より生れる(『雲岡石窟』第三卷二〇一図)が、その他騎象帰城(同二〇〇図)と阿私陀仙觀相(同一七六図)がある。これにこだわるわけではないが、四六四にも阿私陀仙觀相の可能性を認められな

34 『敦煌壁画集 五二図』一九五六年二月 北京『中国美術2』(講談社・世界美術敦煌本幀画仏伝図考(上))

大系)一九六四年五月 五六図

35 岸辺成雄「敦煌画に現れた音楽資料」考古学雑誌二九ノ一二昭和十四年二月。

36 城壁の向左方に切込があつて四六四の第二景と同じ表現となり、ここにも二者の共通性がみられる。

37 『過去現在因果経』によれば、太子は誕生後、王、妃と共に後宮に還つて阿私陀仙の觀相を受けるが『仏本行集経』によれば、阿私陀仙の觀相を受けて後本宮に還るとあり、これに従えば順序は矛盾しないことになる。ただ同経によれば、「是時摩訶波闍波提、懷抱太子、安置膝上、坐輦乗中……」とあつて図とは一致しないが、太子の存在を大きく表現する為の処置とも考えられよう。

38 MGの敦煌画のうち四桁の数字のものにはEOの略号が附される。これはExtreme Orientの略でペリオ・コレクションのうち最初ルーヴル美術館に保管されたものにつけられていた。戦後一括してMGの保管となつて後も付札などに旧号を踏襲している。当初からMGに入つたものの数字は五桁で混同する恐れもない為、ここでは所在を示す意味でMG二一五四と表記する(以下同じ)。

39 岸辺成雄 前掲論文。岸辺博士はこの中で四絃琵琶を直頸にかくのを画家の杜撰さに歸しておられる。琵琶を左手で弾く例はBM一の報恩経變相図(松本五九図)、敦煌第三二一窟龕内側面壁画伽楼羅天(『敦煌壁画』二〇〇図)をはじめ多くの例がある。

40 雲岡では地上に立て並べた鉄鼓に三人並んで矢をつがえる姿が見られる(『雲岡石窟』第三卷六三図)。